1821. [illegible]
[illegible] Sig. Dott. [illegible]

RICERCA FILOSOFICA

SULL' ORIGINE

DELLE NOSTRE IDEE

INTORNO

AL SUBLIME ED AL BELLO

CON UN DISCORSO SOPRA IL GUSTO

E DIVERSE ALTRE AGGIUNTE.

Opera tradotta dall' inglese.



MILANO 1804 (ANNO III)

Dalla Tipografia di FRANCESCO SONZOGNO DI GIO. BATTISTA
Librajo e Stampatore.

PREFAZIONE

DEL TRADUTTORE.

Uno de' più insigni poeti, de' quali possa lo scorso secolo vantarsi dice *l'ampia pagina della scienza essere ricca delle spoglie del tempo.* (1) Questa sentenza che potrebbe per avventura essere riguardata come semplicemente un' immagine poetica, comprende in se una delle più luminose verità, che dalla storia de' progressi dello spirito umano si possano raccogliere. Con ciò sia che ad un uomo, il quale privo delle istruzioni altrui fosse in necessità di trarre ogni lume col mezzo della sua sola osservazione, e della propria contemplazione, sarebbe appena nel breve spazio della sua vita dato di conoscere pochissime cose, e queste ancora imperfettamente, e ben di rado perverrebbe all' acquisto di un benchè meschino corredo di scienza. Che se ancor a questo conceduto non fosse di tramandare ad altri le cose con tanto stento apparate da lui, quegli che gli succedesse sarebbe pur egli costretto di cominciare da capo le proprie indagini, nè da queste altro frutto trarrebbe, che al più quello di toccare o superare di poco il segno, a cui il suo predecessore fosse arrivato. Quindi nella supposizione, che gli uomini non si comunicassero vicendevolmente le idee, ed il prodotto delle loro meditazioni, ma fosse ciascheduno obbligato a contentarsi di quanto le sole sue facoltà gli prestassero, il mondo sarebbe, per dire così, ancora nell' infanzia, e ci aggireremmo per

(1) Gray. Elegia sopra un cimitero di campagna, stanz. 15.

quelle dense tenebre, nelle quali trovati furono languire i miseri abitatori di alcune terre nuovamente scoperte. Onde uscire dunque di questo bujo, ed essere atti a spaziare in mezzo ad un'ampia luce facea di mestieri, che i padri e gli antenati o colla vocale tradizione istruissero i figliuoli o successori, ovvero col posteriore miracoloso ritrovamento delle lettere lor quasi in perpetua eredità tramandassero le dovizie da essi raccolte; le quali coll'ordine stesso vie più accumulate col tempo crescessero in immenso tesoro. Per questa via senza enormi fatiche, e senza consumare la massima parte della vita nel rintracciare colle sole nostre facoltà i primi elementi del sapere, giovandoci degli studj e delle meditazioni altrui siamo abili a dirozzarci, ed in non lungo intervallo a possedere qualche notabile somma di cognizioni. Per la qual cosa non deve recar meraviglia, se veggiamo oggidì de' letterati, i quali non riputiamo avere oltrepassati i limiti della mediocrità, essere forniti di maggiori lumi in molte materie, che non possedevano i primieri saggi dell'antichità. Non si vuole già defraudare per ciò que' gran maestri dell'alta stima, in cui e per l'ammirabile comprensiva di mente, e per le prime fondamentali invenzioni, e per il sommo benefizio recato a' posteri, debbono essere tenuti; che per lo contrario meritano anzi tutta la nostra viva gratitudine; ed è ragionevole cosa il presumere, che se quegl'ingegni quasi divini fossero comparsi sulla terra nella età presente, avrebbero col soccorso de' preventivi lumi, e dell'esperienze, con tante accademie, università, biblioteche, corso lo stadio delle scienze così velocemente, che vinto forse sarebbe da essi ogni atleta moderno.

Che se, come si è detto, un ampio tesoro di scienza ci si offre dalla eredità de' nostri maggiori,

non segue però, che altre fonti non restino aperte donde possiamo attingere; e queste fonti sono le meditazioni, le fatiche, e le scoperte, che tutto dì si vanno facendo da' contemporanei nostri; e non solo da quelli, che con noi comune hanno la patria o la nazione, ma da quelli ancora, i quali sotto altro cielo, e sotto auspizj diversi danno opera agli studj, ed amplificano, per così dire, la sfera delle cognizioni umane. Dalla reciproca comunicazione delle quali cognizioni sorge una spezie di commercio morale tra' popoli, che simile a quello de' prodotti della terra, e delle manifatture vale a far godere indistintamente a tutti quelli i frutti di ogni regione e clima. Ma siccome nell'ordinario materiale commercio si rendono necessarj coloro, i quali anche senza essere proprietarj delle derrate, da uno in altro luogo le trasportino, così in questo letterario commercio fa di mestieri, che v'abbia chi si accinga ad agevolare la comunicazione de' lumi tra le varie nazioni. Imperciocchè disgraziatamente non esiste una lingua universale, e quanti sono i principali punti di questo nostro globo, altettanti sono gl' idiomi, che vi si favellano; e quantunque non manchino nelle colte nazioni uomini, i quali oltre all'essere forniti di ogni maniera di dottrina, posseggano varie lingue; null' ostante i letterati per la massima parte contenti della intelligenza delle lingue classiche, e per non rubare il tempo a'loro studj favoriti, trascurano quella delle lingue forestiere, e viventi. Per la qual cosa giudico sommamente benemeriti della società coloro; i quali a pro de'loro concittadini imprendono a convertire nel patrio linguaggio le più riputate ed utili opere scritte in uno straniero. Qualunque però sia il merito di questi tali non oserei per ciò solo di collocarli nell'eminente seggio de'sapienti, filosofi, o valenti letterati, e molto

meno di onorarli col titolo di Autori; non pertanto crederei essere manifesta ingiustizia il derogare ad essi que' diritti alla laude ed a quella comune riconoscenza, che si convengono a chiunque si adopera in beneficio della società (1).

A qualche picciola parte di questo merito, ch'io chiamerei semplicemente merito morale, e non ad altro ardisco di aspirare producendo alla luce la presente versione. Gloria non attendo già; nè presumo tampoco di esporre alcun saggio della mia capacità; sopra la quale, qualunque ella siasi, alcune mie coserelle originali deggiono avere ormai determinata l'opinione altrui. Mi asterrò parimente dal far parole sull'esattezza della traduzione, e sulla proprietà dello stile da me usato (2), competen-

(1) Parlo delle traduzioni semplici, che in prosa si fanno da una lingua viva ad un'altra egualmente viva, com'è la volgare di ogni paese. Que' valentuomini, che convertono in volgare le produzioni de' Greci, e de' Latini hanno un merito reale; perchè l'intelligenza di quegl' idiomi classici viene riputata quale grado di sapere e di letteratura. Più stimabili ancora sono coloro, che traducono in buoni versi le poesie non solo antiche, ma ben anche le moderne; perciocchè la versificazione dà loro quasi un diritto al nome di Autori; nè ancora negherò un grado di lode ai traduttori di orazioni, ed altre opere di gusto, purchè sappiano nella nativa lingua imitare l'eloquenza, e l'eleganza degli originali.

(2) Benchè io abbia fatto ogni sforzo di evitare tutte le voci non ammesse nel dizionario; pure, trattandosi di un'opera filosofica fui costretto a ripescarne alcune tra gli scritti de' nostri approvati Autori, che trattarono materie scientifiche. L'autorità di Redi, Magalotti, Manfredi ed altri simili deve porre a partito i Puristi più scrupolosi. Deggio confessare altresì, che di quando in quando occorreranno delle maniere di dire, che sanno del secentismo; ma prego i Lettori a riflettere, ch'io traduco l'opera di un Inglese, il quale adopera sovente delle immagini vivaci, e delle ardite metafore alla lingua di lui non disdicevoli, che per noi riescono stravaganti; e l'allontanarmi da quelle frasi avrebbe talvolta alterata, e quasi sempre infievolita l'espressione

donc ad altri il giudizio, e non a me, e passerò in vece a far pochi cenni sul pregio dell'opera.

Bello, e *Sublime* sono due voci, che da tempo immemorabile corrono per le bocche degli uomini, nè alcuno pare giunto fin ora a stabilire a quali idee precisamente corrispondano. Chiunque ha impreso a trattare questo suggetto sembra piuttosto avere secondato l'impulso del sentimento, che di avere indagate le naturali cagioni, le quali sogliono muoverlo. Gli Artisti cercano il Bello ed il Sublime nell'invenzione, nel disegno, e nel colorito; gli Oratori ed i Poeti ne' concetti, nelle immagini, e nello stile; i Filosofi nell' argomento e profondità delle meditazioni, e nella sottigliezza de' raziocinj: ma non pure sono discrepanti le varie professioni nello stabilire il vero fondamento di quelle qualità, che ancora gl'individui stessi di una sola professione discordano tra loro. In fatti chi ha scoperto, o seriamente tentato di scoprire fin ora quel generale principio; chi ha trovato quel punto, da cui partono o per meglio dire, in cui tutte concorrono le idee, e dal quale in certa maniera tutti si spiccano gli urti che commuovono un eguale sentimento al presentarsi de' varj obbietti spettanti a ciascheduna di quelle professioni? E per parlare brevemente, chi ha mai saputo ben separare dalle moltiplici idee degli esseri sublimi, o belli tutte le differenze individuali, e specifiche, e, considerando quella sola qualità in cui essi per avventura si accordano, ridurle a pure idee astratte? Il difetto di tale operazione fu sempre il vero motivo, per cui le voci *Bellezza* e *Sublimità* rimasero vaghe ed incerte, e per cui nacque infinita

---

dell' Autore p. e. *Mortificare il gusto del sublime* – *La mente resta neutrale* – *Mandar le facoltà a far la guardia*, e tante altre.

disparità ne' nostri giudizj. Dalla maggior parte degli uomini è stato cercato questo Sublime e questo Bello ne' singoli obbietti, e nelle separate impressioni, che l'aspetto di essi fa in noi; e fu solito pronunziarsi tal cosa essere bella, e tal'altra sublime senza rendersi di queste asserzioni una buona, e filosofica ragione. Era perciò pregio dell'opera, che qualche valoroso ingegno si accingesse ad indagare l'origine delle nostre idee intorno al Sublime ed al Bello, riducendole ognuna al suo principio unico, onde staccandosi qualche volta, dopo tante già fatte esperienze, dal metodo analitico, potessimo arrischiarci a procedere per la via della Sintesi, la quale sostanzialmente costituisce la vera scienza.

Tra' pochi che si avventurarono alla difficile impresa fu Mr. Burke. Questi nella sua *Ricerca Filosofica*, che ora tradotta si offre al pubblico, si è studiato di rinvenire quel principio semplice, donde ogn'idea nostra intorno al Sublime originalmente deriva; e l'altro pur semplice principio donde nascono le idee che abbiamo del Bello. Meraviglia è la minutezza delle sue indagini, e curiose assai sono le osservazioni, che fa sulle varie e naturali emozioni suscitate negli uomini dalla presenza degli obbietti sì fisici, come morali; ed egualmente curioso è ciò, che senza cercarlo, gli venne quasi strada facendo, occasione di notare; di modo che si potrebbe dire di lui, quello che si dice dei chimici, ai quali sovente succede, che mentre si occupano in qualche importante operazione incontrino degl'inaspettati fenomeni, i quali somministrano loro de' lumi per procedere a delle nuove scoperte. Il gran dubbio, che potrebbe venire in campo, sarebbe quello di sapere se il nostro autore abbia avuta la felicità di sciogliere questo inviluppato metafisico problema. Io certamente

non sento in me tanto coraggio per decidere la quistione; e vie più cresce la mia timidità, qualora considero potervi essere chi si trovi indisposto a prestare l'assenso suo agli argomenti di Mr. Burke; la massima parte de' quali argomenti per altro è di tal natura, che non soffre una diretta opposizione, ma va unicamente soggetta a quelle che i Logici chiamano *istanze*, le quali non sono propriamente ragioni in contrario, ma esposizioni di alcune difficoltà, che fanno dubitare della verità delle asserzioni, non però la distruggono. Sono persuaso nondimeno, che se ad una ad una tali *istanze* fossero proposte all'autore, e s'egli fosse presente alle opposizioni, non gli mancherebbero forse risposte soddisfacenti, come non gli mancarono mai per quelle che fatte gli vennero personalmente; della qual cosa può vedersi la prova in varie sezioni di questo libro. Le difficoltà tutte, che furono fin oggi prodotte, e quelle che verisimilmente si produrranno io reputo provenire da due principali cagioni. Primo dal non essersi prima d'ora determinate universali e precise idee del Sublime e del Bello, onde ognuno riferisce l'uno e l'altro particolarmente agli obbietti della sua professione, ed è spesso preoccupato da quelle nozioni, che gli vennero in certa guisa infuse dall'educazione, sicchè non vi sia maniera di cancellarle per sostituirvene delle altre: secondo dalla impaziente fretta di giudicare prima di avere percorsi e ponderati i raziocinj del filosofo, ch'espone il nuovo sistema. E questo ultimo scoglio fu ottimamente preveduto dal Burke, il quale in qualche luogo di quest'opera prega i suoi lettori di sospendere ogni giudizio loro sopra di essa, finchè non l'abbiano interamente letta, e seriamente meditata.

Che che però si voglia pensare intorno alla verità del proposto sistema, io non sarò tanto arro-

gante, che presuma di erigermi in campione alla sua difesa. Mi atterrò solamente a ciò, che i maestri dell' arte di ragionare insegnano come assioma; cioè che quella tra molte ipotesi è la più probabile, la qual vale a spiegare maggior numero di fenomeni; e quindi colla scorta di tal massima m'indurrò a credere, che fra quanti sistemi furono fino ad ora esposti sull'argomento del Sublime, e del Bello, il più verisimile sia quello dell'Autore di questa Ricerca; perchè non può negarsi, che ai principj di lui non corrispondano in grandissimo numero i fatti, e le conseguenze che si veggono risultare dalle impressioni, o diremo dalle passioni, che i varj obbietti suscitano negli uomini. Che se mai sembrasse a taluno avere egli soverchiamente dilatato l' uso e l' applicazione de' suoi principj, bramerei, che quest' oppositore sperimentasse se tai principj possano essere adattati o no ai casi ne' quali incontrasse difficoltà, indi che provasse direttamente non essere essi principj adattabili, prima di pronunciare la sua condanna: mentre non è sempre da dirsi falso ciocchè non s' intende come possa essere, ma è sempre falsissimo quello solamente, cui si dimostri non poter avere esistenza. E quando ancora si credesse che il Burke meritasse siffatta accusa, non sarà mai da giudicarsi più colpevole degli altri ritrovatori di sistemi di ogni maniera di dottrina; perchè appunto questa è l' indole de' sistematici, cioè di voler colla loro ipotesi spiegar ogni cosa.

Forse alcuno aspetta da me ch' io dia qui un compendio di questo sistema; ma oltre che correrei a rischio, ciò facendo, di non porre in tutta la luce loro le idee dell' autore, le quali non comparirebbero chiare, e distinte senza vederne la serie e la concatenazione, me ne asterrò anche per non privare l' opera di quella novità, che suole dare

il maggiore diletto a chi legge. Conchiuderò per tanto col dire, che potrà sempre gloriarsi Mr. Burke, se ancora non avesse perfettamente colto nel segno, di avere almeno nella materia di cui si tratta fatte delle importanti scoperte, atte certamente a preparare la via a chi, non persuaso del suo sistema, volesse porre in opera le proprie indagini ed osservazioni sul Sublime e sul Bello. Piacemi di aggiugnere un passo del celebre Blair (1), dal quale si scorge come questo insigne letterato pensi rispetto all' opera del Burke, e come i miei non si scostino da' suoi sentimenti, e dal quale si può raccogliere qualche idea sull' essenza del sistema. » L' Autore della Ricerca filosofica su le nostre » idee del Sublime e del Bello, a cui siamo debi- » tori di molti ingegnosi e originali pensieri, propo- » ne una formal teorìa su questo principio, che il » terrore è la sorgente del Sublime, e che non han- » no questo carattere se non gli oggetti, che pro- » ducono l' impressione della pena e del pericolo. » E certamente non può negarsi che molti oggetti » terribili sono altamente sublimi, e che la gran- » dezza coll' idea del pericolo non ricusa d' asso- » ciarsi. Ma benchè tutto questo sia egregiamente » illustrato dall' Autore (di cui molti sentimenti » io ho adottato su questo punto), par nondime- » no ch' ei rechi troppo oltre la sua teorìa, rap- » presantando il Sublime come consistente nelle » sole modificazioni del pericolo e del dolore. Im- » perocchè il sentimento proprio del Sublime ap- » pare molto distinto dalla sensazione dell' una e » dell' altra delle predette cose, e in varie occasio- » ni da lor separato interamente. In molti oggetti » grandi il terrore non ha niuna parte; come nel

(1) Blair. Lezioni di Rettorica, e belle Lettere. Lez. III. Traduzione del P. Soave.

» magnifico prospetto di un'immensa pianura (1),
» o del firmamento stellato, o negli atti e ne' sen-
» timenti morali, che altamente ammiriamo; lad-
» dove in molti oggetti penosi e terribili è chiaro
» non esservi alcuna sorta di grandezza. L'ampu-
» tazione d'un membro, o la morsicatura di un
» serpente (2) son cose certamente terribili; ma
» non posson pretendere a veruna sublimità ».

---

(1) Mi sembra, che in questo luogo anche Blair renda troppo universali le sue proposizioni; poichè nella Parte II. Sez. 7 e nella Parte IV. Sez. 9 di quest'opera, v'ha quanto basta per rispondere a quest'assoluta asserzione.

(2) Nel socondo libro dell'Eneide si vede per prova, come anche li Serpenti possano essere argomento del Sublime: pochi passi di alcun Autore sono così sublimi come questo di Virgilio, che descrive il fato di Laocoonte; e poche statue parimente lo sono, come quella su questo suggetto ultimamente trasportata da Roma a Parigi. Credo, che la morte di Cleopatra non somministrerebbe minor materia per il Sublime, benchè la Vipera, o l'Aspide non sieno serpi di molta grandezza. Tutto dipende dalle circostanze, e dall'abilità del Descrittore, o dell'Artista nel porre in vera luce, e maneggiare bene il suggetto. Chi volesse entrare in una disputa, potrebbe negare che l'amputazione di un membro, ed il morso del serpente fosse in fatto terribile, benchè sia estremamente doloroso. Con ciò sia che il terrore non è che un eccesso di timore; cioè l'apprensione di un male futuro per quanto vicino esso sia; anzi la grandezza e la vicinanza del male converte il timore in terrore e spavento. Ora l'attualità del male cagiona dolore; nè v'ha più luogo al timore od al terrore dacchè il male è succeduto. Per la qual cosa non ho ripugnanza a credere, che la descrizione di un uomo nel procinto di aspettare l'amputazione di un membro, od il morso di un serpente non potesse riuscire sublime. *Io non voglio tuttavia insistere nella pretensione, che ciò valga a fondare una general teoria* (per servirmi delle modeste parole di Blair nel luogo citato) come pure mi voglio ben guardare dallo eccedere nelle lodi, e nella cieca approvazione di tutto ciò che asserisce il mio Autore: vizio troppo comune de' Traduttori.

PREFAZIONE

DELL' AUTORE.

Ho procurato di rendere questa edizione alquanto più completa e soddisfacente della prima. Usai la maggiore diligenza, e lessi con altrettanta attenzione quanto comparve al pubblico contro le mie opinioni; profittai della sincerità degli amici; e se con tai mezzi non fui ancor atto a scoprire i difetti dell' opera, pure il compatimento che le venne accordato mi animò a non risparmiare fatica veruna, che fosse ragionevole per migliorarla. Quantunque non rilevassi motivo sufficiente, o che tale mi comparisse per fare notabili mutazioni nella mia teoria, ravvisai però necessario di spiegarla, illustrarla, e corroborarla in molti luoghi. Ho preposto una introduzione sopra il Gusto: materia curiosa in se stessa, e che naturalmente fa strada alla perquisizione principale. Questa ed altre spiegazioni hanno fatto crescere notabilmente l' opera; nè vorrei che coll' aumento della mole anche gli errori si fossero moltiplicati di maniera, che ad onta dell' usata attenzione, avesse quella maggiore bisogno d' indulgenza, che non ebbe alla sua primiera comparsa.

Chi è pratico di questa sorta di studj si aspetterà molti errori, e sarà disposto a perdonarli; sapendo, essere molti obbietti della nostra ricerca oscuri in se stessi, e complicati; ed anche in gran parte ridotti tali dalle dottrine false, e sottigliezze affettate; sapendo incontrarsi ostacoli non pochi e nell' obbietto, e ne' pregiudizj altrui, e ne' nostri, donde procede notabile difficoltà nell' esporre in chiara luce la faccia genuina della natura; sapendo

sfuggire dalla osservazione della mente molte particolarità, mentr' è occupata intorno al piano generale; sapendo finalmente la necessità di acconciare lo stile alla materia, e di doversi spesso rinunziare al pregio dell' eleganza per quello della chiarezza.

I caratteri della natura sono leggibili, nol nego: ma scorrendoli in fretta non si rilevano. Ci vuole cautela, e direi quasi trepidazione. Non conviensi tentar di volare quando appena possiamo presumer di repere: nella disamina di una materia complicata fa d' uopo considerarne le parti ad una ad una, e ridurre il totale alla massima semplicità; poichè la natura ci assoggettò ad una stretta legge, ed angusti limiti. Di poi si hanno di nuovo ad esaminare i principj dall' effetto della composizione, e la composizione dall' effetto de' principj, e confrontare il nostro suggetto con altre cose di natura simile, e con altre di contraria; mentre si fanno sovente per questa via delle scoperte, le quali ci sfuggirebbero riguardandolo in un sol punto di veduta: ed è verisimile, che la nostra cognizione divenga più generale, e più certa col moltiplicare i confronti, mentre in tal guisa si fonda sopra una induzione più estesa e perfetta.

Se ancora, malgrado tanta industria, ci restasse occulta la verità, otterremo forse un fine utile egualmente scoprendo la debolezza del nostro intelletto; se dessa non ci renderà sapienti ci renderà forse modesti; se non ci preserverà dall' errore, potrà preservarci almeno dallo spirito dell' errore, e potrà renderci cauti a pronunziare con asseveranza, o precipitazione qualora vi sia pericolo, che tutta la nostra fatica non abbia altro esito che una somma incertezza.

Bramerei, che chi esamina questa teoria tenesse il metodo, che procurai di osservar io nel formarla. Le obbiezioni, a parer mio, dovrebbero opporsi

o contro i varj principj come sono distintamente meditati, o contra la legittimità della conclusione, che se ne trae. Ma d' ordinario non si parla di premesse nè di conclusioni, e tutta l' obbiezione consiste in qualche citazione di passi poetici, i quali facilmente si mostra null' aver che fare co' principj che cerco di stabilire. La quale via di procedere mi pare molto impropria; mentre ci accigneremmo ad un' impresa interminabile, se da noi non si volesse ammettere verun principio finchè non fosse sviluppata pria l' intrecciata tessitura d' ogn' immagine trovata negli oratori, e poeti. E quando ancora non riuscisse di conciliare siffatte immagini co' nostri principj, rimarrebbe sempre salda la teorìa, essendo fondata su fatti certi ed incontrastabili. Quando una teorìa è piantata sull' esperienza, e non sulla ipotesi, essa è sempre buona in tutto ciò, che con essa si spiega; ed il non poterla spingere indefinitamente non le fa ostacolo. La nostra incapacità a far ciò può dipendere dall' ignoranza di alcuni legami intermedj, dal difetto di debita applicazione, e da molte altre cagioni fuori della imperfezione de' principj, che s' impiegano. Di fatto il suggetto esige più accurata attenzione, che noi non osiamo pretendere dalla nostra foggia di trattarlo.

La qual cosa, se non avess' indicata nel frontispizio collo intitolare quest' opera Ricerca sopra il Sublime ed il Bello, *dovrei avvertire il lettore, che non s' immaginasse, ch' io avess' in mira di fare una completa dissertazione su questo argomento. La mia ricerca non oltrepassa l' origine di queste idee. Se le qualità che ho disposte sotto il capo del* Sublime *sieno tutte tra loro coerenti e diverse da quelle che colloco sotto il capo della* Bellezza; *e se quelle che compongono la classe del Bello hanno tra loro la medesima coerenza, e la medesima contrarietà a quelle, che sono ordinate sotto la de-*

nominazione di sublime; poco mi curo, che altri elegga di adottare o no il nome che dò loro; purchè si conceda essere cose effettivamente in natura differenti, quelle che dispongo sotto differenti capi. Può biasimarsi l' uso, che fo delle parole, ma non mai intenderne male il significato.

In somma qualunque sia per essere il progresso della verità in questo argomento, non mi rincresce punto la fatica intrapresa. L' utilità in tali ricerche può essere considerabilissima; perchè tutto ciò, che rivolge l' anima a se stessa giova a concentrare le sue forze, ed abilitarla a maggiori, e più forti voli nella scienza. Nella perquistzione delle cagioni fisiche si aprono e dilatano le nostre menti; e questa caccia, prendasi o no selvaggiume, certo è vantaggiosa. Cicerone, benchè fedele alla filosofia accademica, e quind' indotto a negare la certezza nelle cose fisiche, ed in quelle di ogni altra sorta di scienza, pure ne confessava la grande importanza per l' intelletto umano: Est animorum ingeniorumque nostrorum naturale quasi pabulum consideratio contemplatioque naturae. Se giugniamo a dirigere al più umile campo dell' immaginazione i lumi tratti da speculazioni così eminenti, mentre investighiamo le fonti e tracciamo il corso delle nostre passioni; non solamente possiamo comunicare una spezie di solidità filosofica al Gusto, ma possiamo altresì a guisa di riverbero versare sulle scienze più severe le grazie ed eleganze del Gusto; senza di che quelle conserveranno sempre un' aria di rusticità.

INTRODUZIONE.

DEL GUSTO.

Quantunque alla prima superficiale occhiata paia che siamo l'un coll'altro discordi nel ragionare e ne' nostri piaceri, pure malgrado questa discrepanza da me riputata più apparente che reale, è probabile che il modello della ragione e del gusto sia il medesimo in tutti gli uomini. Con ciò sia che se non esistessero alcuni principj tanto relativi al giudizio quanto al sentimento comuni a tutti, non sapremmo come mantenere il commercio della vita, non potendo far conto della ragione o delle passioni altrui. Circa il vero ed il falso pare certo che siavi qualche cosa di determinato; perciocchè coloro che disputano, concordemente ricorrono a certi principj che riconoscono fondati nella natura nostra comune: ma riguardo al gusto mancano principj fermi, stabiliti e comunemente riconosciuti e adottati; anzi per lo più si suppone che questa dilicata, e per così dire, aerea facoltà, che sembra troppo volatile onde assoggettarsi neppure alla definizione, non si possa con alcun paragone saggiare, nè regolare con alcun modello. L'esercizio della ragione occorre sì di frequente, e le perpetue dispute sì la rinvigoriscono, che sembrano ormai anche presso gl'ignoranti stabilite certe massime fondamentali, che furono poscia dai dotti ridotti in sistema, perfezionando questa rozza scienza. Se il *gusto* non fu così felicemente coltivato, non fu in colpa della sterilità del soggetto, ma della scarsezza degli operai; poichè, a

vero dire, i motivi di determinare questo non sono sì forti ed importanti come quelli i quali ci violentano a determinare l' altro; e finalmente le discrepanze di opinione in questa materia non portano conseguenze sì gravi come in quella. Per altro non dubito che anche la logica del *gusto*, se mi è permessa l' espressione, non possa essere digerita egualmente bene, e non possa discutersi questo tema colla medesima certezza, con cui trattiamo ciò che sembra più immediatamente spettare alla provincia della ragione. In fatti è necessarissimo, sul cominciare questa perquisizione, render chiaro questo punto quanto è possibile; mentre se il *gusto* non ha principj fermi e sodi, se l'immaginazione non è mossa secondo leggi certe ed invariabili, sarebbe verisimile che la nostra fatica fosse gittata dietro ad un frivolo vantaggio; come altresì giudicherebbesi vana, se non anche assurda impresa quella di dettare regole, ed assumere il grado di legislatori de' capricci e delle fantasìe.

La parola *Gusto*, come tutte le figurate, non è affatto accurata. Ciocchè per essa intendiamo è assai lontano da una semplice e precisa idea nella mente di molti, e quindi soggetto all' incertezza e confusione. Della definizione, che suol essere il celebre rimedio a questa malattia, io non sono gran fatto persuaso; perchè quando definiamo corriamo in pericolo di chiudere la natura dentro ai limiti delle nostre nozioni particolari acquistate dal caso, o sull' altrui fede, o da una parziale e leggera considerazione dell' obbietto che ci si presenta in luogo di estendere le idee, ed abbracciare tutto quello che la natura, secondo la sua maniera di combinare, comprende. Rigorose leggi ci vincolano nella presente ricerca, alle quali nell' intraprenderla ci siamo sottomessi.

—— *Circa vilem patulumque morabimur orbem,*
Unde pudor proferre pedem vetat, aut operis lex.

Una definizione può essere anche esattissima, e non ostante pochissimo contribuire a farci conoscere la cosa definita. Ma sia pur qual si voglia la virtù della definizione; andando dietro all' ordine, sembra essa precedere, piuttosto che seguire la nostra ricerca, della quale dovrebbe anzi essere il risultato. Non può certo negarsi che qualche volta non debbano essere differenti i metodi della disquisizione e della istruzione; ma sono convinto che il metodo migliore d' insegnare sia incomparabilmente quello che più si accosta alla investigazione; che non arrestandosi a poche, sterili ed inanimate verità, conduce alla vera radice d' onde queste germogliano, pone il lettore stesso sull' orme dell' invenzione, lo dirige per i sentieri calcati dall' autore nel fare le sue scoperte, quando questi abbia avuto la sorte di farne alcuna.

Ma per allontanare ogni pretesto di cavillare, dirò che per *gusto* intendo quella facoltà o facoltadi della mente che vengono mosse dalle opere dell' immaginazione o delle belle arti, o che di tali opere formano giudizio. Questa è, a mio parere, l' idea corrispondente a quella parola, e meno connessa con alcuna teorìa particolare. È mio scopo in questa ricerca l' investigare se vi sieno de' principj che facciano impressione sulla fantasìa, i quali sieno comuni a tutti, così fondati e certi che prestino un soddisfacente mezzo di ragionare. Io m' immagino che tali principj veramente esistano; che che sembrar possano un paradosso a coloro i quali si figurano a prima vista cotanto grande la diversità de' gusti sì nella qualità che nella misura, che nulla vi abbia di più indeterminato.

Non conosco altre potenze naturali nell' uomo,

le quali abbiano relazione cogli obbietti esterni; fuorchè il senso, l'immaginazione ed il giudizio. Primieramente, in quanto ai sensi dobbiamo supporre, che siccome i loro organi nella conformazione sono eguali, o presso ch' eguali in tutti gli uomini, così tutti abbiano a percepire gli oggetti esteriori nella maniera medesima, o poco differente. Ci appaga la ragione il comparire lucido ad un occhio ciocchè lucido comparisce ad un altro; il parer dolce ad un palato ciocchè pare dolce ad un altro; l'essere oscuro ed amaro a questo, ciocchè oscuro ed amaro è a quello, e così concludendo sul grande e piccolo, sul duro e tenero, sul caldo e freddo, sullo scabro e liscio, in fine su tutte le qualità e proprietà de' corpi. Se ci fosse lecito di fingere che i sensi presentino immagini differenti ai diversi uomini, con questo *pirronismo* renderemmo vano e frivolo il ragionare su qualunque soggetto; anzi vano e frivolo riuscirebbe anche questo medesimo *pirronio* ragionamento, da cui si deducesse il dubbio intorno alla uniformità delle nostre percezioni. Ma siccome non rimane dubbio che i corpi presentino immagini simili a ciascheduno, d' uopo è confessare che i piaceri o le pene, che ogni obbietto eccita in uno, se tale obbietto operi naturalmente, semplicemente, e colla sola sua forza, dovrà eccitarli in tutto il genere umano. Ciò è innegabile, qualora non vogliasi cadere nell'assurdo di credere che una medesima cagione, oprando nella maniera medesima e sopra soggetti della medesima specie, abbia a produrre effetti differenti. Esaminiamo prima questo punto riguardo al *gusto*, tanto più che la facoltà, di cui si tratta, ha preso il nome da quel senso. Tutti vanno d'accordo nel chiamar acido l'aceto, dolce il mele, amaro l'aloe; ed in quella guisa in cui si accordano nel rinvenire queste qualità in quegli obbietti, pun-

to non discordano intorno agli effetti piacevoli o dispiacevoli degli stessi. Tutti convengono nel dire piacevole la dolcezza, e spiacevole l'acerbità e l'amarezza. In ciò i loro sentimenti non sono diversi; locchè si vede dal consenso di tutti gli uomini nelle metafore prese dal senso del gusto: *temperamento aspro, amare espressioni, amare maledizioni od invettive, amaro destino:* ecco altrettante parole intese vivamente da ognuno; e siamo perfettamente intesi allorchè diciamo: *una dolce espressione, una dolce disposizione, una dolce persona, una dolce condizione*, e simili. Vero è che il costume ed altre cagioni hanno prodotto molte deviazioni dai naturali piaceri o dispiaceri spettanti a questi varj gusti; ma poi la potenza di distinguere i gusti naturali dagli acquisiti dura sempre. V'è chi preferisce il gusto del tabacco a quello dello zucchero, ed il sapore dell'aceto a quello del latte, mentre sente bene che il tabacco e l'aceto non sono dolci, e conosce che l'assuefazione sola ha reso amico il suo palato a questi estranei piaceri; e con esso nonostante si può parlare intorno ai gusti con sufficiente precisione. Che se vi fosse chi dichiarasse, il tabacco avere per lui il gusto dello zucchero, e non sapere far distinzione tra il latte e l'aceto; ovvero il tabacco e l'aceto essere dolci, amaro il latte ed acido lo zucchero, si conchiuderebbe tosto avere costui gli organi in disordine, ed il palato depravato. Il parlare di gusti con questo tale, sarebbe come voler ragionare sopra delle quantità con chi negasse tutte le parti insieme prese essere eguali all'intero; nè un uomo di questa fatta si dirà storto nelle sue idee, ma pazzo: simili eccezioni non fanno opposizione alla nostra regola generale, nè c'inducono a concludere che gli uomini abbiano prin-

tipj diversi sulle relazioni di quantità, o sul gusto delle cose. Sicchè quando si dice, de' gusti non si disputa *(de gustibus non est disputandum)*, null'altro può intendersi se non che nessuno può rigorosamente render conto del piacere o dispiacere, che taluno provi dal gusto di una cosa particolare. Su questo veramente non si può disputare; ma possiamo ben disputare, anche con chiarezza sufficiente, intorno alle cose naturalmente piacevoli, o spiacevoli al senso. Ma parlando di qualche gusto particolare bisogna conoscere le abituazioni, i pregiudizj, o le malattie dell'uomo in cui alligna tal gusto, e da quelle dedurne la conclusione.

Tale accordo negli uomini non istà solo nel gusto; nella vista succede lo stesso. La luce piace più delle tenebre: l'estate, quando la terra è abbigliata di verdura, quando i cieli sono sereni e lucidi, è più grata dell'inverno, in cui tutto comparisce diverso. Mai non mi ricordo essersi mostrata qualunque cosa bella, fossesi questa uomo, bestia, uccello, o pianta, che cento persone presenti non l'abbiano concordemente riconosciuta per bella; sebbene alcuni avessero potuto stimare che non corrispondesse pienamente alla lor espettazione, o vi fossero cose più belle di quella. Chi dirà mai che un'oca sia più bella di un cigno, od un gallo d'india d'un pavone? Osservisi di più, che i piaceri della vista non sono tanto complicati, confusi e corrotti dalle abituazioni quanto quelli del gusto; perchè i piaceri della vista si fermano comunemente in se stessi, nè si cambiano così sovente per considerazioni estranee alla vista medesima. Ma le cose non si offrono al palato spontaneamente come alla vista, e gli sono invece presentate come cibo, o come farmaco, e quello gradatamente vi si va assuefacendo in forza delle

combinazioni di essere o nutritive, o medicinali. Quindi a'Turchi piace l'opio per il grato delirio che cagiona: il tabacco è la delizia degli Olaudesi, perchè diffonde certo torpore, e piacevole stupidezza: i liquori spiritosi vanno a genio della gente volgare, perchè bandiscono la melanconia ed ogni riflessione sui mali presenti ed avvenire. Il che tutto resterebbe negletto se le sue proprietà originali non avessero oltrepassato il gusto; ma per la maggior parte, non escluso il the ed il caffè, è passato dalla bottega dello speziale alle nostre tavole, e fu lungo tempo preso per riparare alla salute pria che si pensasse a convertirlo in delizia. L'effetto della droga ce la fece usare di frequente, e l'uso frequente combinato coll'aggradevole effetto alla fine ne ha reso grato il sapore. Se nel descrivere il gusto di un frutto ignoto diceste, che ha un sapore dolce e grato simile al tabacco, all'oppio, all'aglio, non sareste inteso, quando ancora parlaste con chi usa ed aggradisce queste droghe. Tutti gli uomini conservano sufficiente rimembranza delle prime impressioni naturali del piacere, ond'esser atti a comparare le cose presentate a' loro sensi con quel modello, e con esso regolare le proprie sensazioni ed opinioni. Suppongasi che ad uno, il quale abbia il palato sì viziato che gli riesca più piacevole l'oppio del butirro e del mele, sia offerta una pillola di squilla; chi dubiterà ch'egli non preferisca il butirro od il mele a questo nauseante boccone, od a qualunque altra droga amara, cui non fosse assuefatto? Ciò dimostra essere stato il suo palato naturalmente eguale a quello degli altri; e che rimane ancora tale in molte cose, essendo soltanto depravato in alcuni punti particolari. Imperciocchè giudicando egli una cosa nuova, ed anche simile a quella

che l'abituazione gli ha resa grata riguardo al sapore, sente nel suo palato quell'impressione ch'è naturale e comune. È così il piacere di tutt'i sensi, della vista, ed anche del gusto ch'è il più ambiguo di tutti, riesce il medesimo in ogni persona, grande, picciola, dotta, ignorante.

La mente, oltre alle idee presentatele dai sensi cogli annessi piaceri e pene, possede una spezie di virtù creatrice sua propria, o di rappresentare a sua voglia le immagini delle cose con quell'ordine e modo con cui furono ricevute dai sensi, o di combinare quelle immagini in nuova foggia, e metodo differente. Questa virtù o potenza è appellata *immaginazione*, cui appartiene quanto si dice ingegno, invenzione, fantasia e simili. Avvertasi però che l'immaginazione non è capace di creare veruna cosa assolutamente nuova; solo può variare la disposizione di quelle idee che ha ricevute dai sensi. La immaginazione è la più estesa provincia del piacere e della pena, siccom'è la regione dei timori, delle speranze, e di tutte le passioni che vi sono congiunte; e qualunque cosa si giudica atta ad eccitare nell'immaginazione queste idee dominanti in forza di qualche impressione primitiva e naturale, deve avere perfettamente un eguale potere su tutti gli uomini. Con ciò sia che l'immaginazione essendo soltanto una rappresentazione dei sensi, le immagini non possono piacerle o dispiacerle se non sul medesimo principio sul quale il senso ne ha aggradita o disaggradita la realtà; e per conseguenza deve esistere nelle immaginazioni degli uomini tanta conformità, quanta esiste nei loro sensi; come per picciola attenzione che vi presti, resterà ognuno convinto di questa verità.

Le naturali proprietà di un obbietto recano piacere o pena alla immaginazione; ma oltre a ciò essa

prova piacere ancora nella imitazione per la somiglianza che questa ha coll'originale. Da queste due cagioni sole, per mio avviso, deriva tutto il piacere dell'immaginazione; le quali operano con esatta uniformità in tutti, perchè operano per principj fondati nella natura, e indipendenti da ogni abituazione o vantaggio. M. Locke fa una fina e giusta osservazione, che l'ingegno si occupa principalmente nel rintracciare le somiglianze, ed il giudizio nel ritrovare le differenze. Parerà forse essere l'ingegno ed il giudizio una medesima cosa, in quanto entrambi sembrano risultare dalle differenti operazioni della medesima facoltà di paragonare; ma dipendano sì o no da una stessa facoltà della mente, sono in fatti così diversi per tanti riguardi, che una perfetta unione d'ingegno e giudizio è la cosa più rara del mondo. Allorchè due obbietti separati sono tra di loro dissimili, non si cerca di più, essendo appunto le cose quali debbono essere; e per ciò non fanno colpo sulla immaginazione; ma quando due separati obbietti hanno della somiglianza, restiamo colpiti, rivolgiamo ad essi l'attenzione, e proviamo piacere: la mente umana tosto si accinge colla massima soddisfazione a tracciarne le somiglianze piuttosto che le differenze; poichè con quella operazione si creano immagini nuove, si unisce, si forma, si dilata il nostro capitale, laddove colle distinzioni non si somministra punto di alimento all'immaginazione; l'opera stessa è più austera e fastidiosa, e qualunque piacere se ne prenda è indiretto e negativo. Odo la mattina una nuova; essa come puramente una nuova, come un fatto aggiunto al capitale delle mie cognizioni mi reca qualche piacere: nella sera trovo che nulla contiene di vero; cosa guadagno io fuorchè lo sconteuto di rilevare che sono stato ingannato? Di quà viene, che gli uomini sono più

proclivi alla fede che alla incredulità; che le nazioni più ignoranti e barbare sono state eccellenti nelle similitudini, comparazioni, metafore ed allegorie, essendo deboli e ritrose nel distinguere ed assortire le loro idee: che Omero e gli scrittori orientali vaghi oltremodo di similitudini, e che spesso ne fanno saltar fuori di veramente ammirabili, rare volte si prendono cura di averle esattissime: cioè sono presi dalla generale simiglianza, la dipingono con vivi colori, ma non riflettono alla differenza che può essere nelle cose paragonate.

Ora, poichè il piacere della simiglianza principalmente alletta l'immaginazione, tutti gli uomini presso a poco sono in questo punto eguali per quanto si estende la loro cognizione delle cose rappresentate o confrontate. Il principio di tal cognizione è affatto accidentale, dipendendo dall'esperienza ed osservazione, e non dalla forza o debolezza di alcuna facoltà naturale; ed è appunto da questa differenza di cognizione che procede quella che noi, benchè con poca esattezza, chiamiamo *differenza di gusto*. Un ignorante nella scultura mirando un busto di quelli esposti sulla bottega di qualche barbiere, od alcun altro triviale lavoro di statuaria, sul fatto resta colpito e dilettato, perchè vede qualche cosa simile ad una figura umana; e vinto ch' egli è da quella simiglianza non bada punto ai difetti; nè credo che chiunque per la prima volta vide un' opera d'imitazione mai vi badasse. Supponiamo che qualche tempo dopo questo novizio si fermi ad osservare un'opera più artifiziosa della stessa natura; allora egli principia a guardare con disprezzo ciocchè aveva ammirato alla prima; non che alla prima lo ammirasse per la sua dissimiglianza ad un uomo, ma per quella benchè difettosa similitudine della figura umana. Ciocchè costui ammirò in tempi e figure differenti, è

precisamente lo stesso; e sebbene migliorasse la sua cognizione, il suo gusto non rimase cangiato. Fin quì il suo errore fu mancanza di cognizione dell'arte, e questa venne dalla inesperienza; ma egli può inoltre essere mancante per non conoscere la natura; essendo possibile che costui si arresti a questo punto, e che un capo d'opera di mano maestra niente più gli piaccia della fattura di un artista volgare. La qual cosa non deriva da mancanza di migliore e più elevato diletto, ma dal non osservare tutti con sufficiente attenzione la figura umana, ond'esser abili a giudicar bene sulla imitazione della medesima. Parecchi esempj comprovano non dipendere il gusto critico da un superiore principio ch'esista negli uomini. È assai nota la storia di un antico pittore e di un calzolaio. Questi avvertì quello di alcuni errori da lui commessi nel dipingere una scarpa, i quali il pittore che non aveva mai fatte diligenti osservazioni sulle scarpe, ed era contento della generale simiglianza di quella, non aveva mai riflettuti. Con ciò non venne accusato il gusto del pittore: apparì soltanto la di lui ignoranza nell'arte di fare le scarpe. Figuriamoci che un anatomico entrato nella stanza di un pittore trovi un quadro generalmente ben fatto, che la figura sia posta in buon atteggiamento, abbia le parti ben disposte a'loro varj movimenti; con tutto ciò l'anatomico, critico nella sua arte, potrebbe fare osservazione, che lo sporgere di qualche muscolo non fosse affatto giusto rispettivamente all'azione della figura. Qui l'anatomico riflette a quello, cui il pittore non aveva mai riflettuto. Ma il difetto di somma cognizione critica dell'anatomia nulla più decide sul buon gusto del pittore, o di qualunque altro comune osservatore del di lui quadro, di quello che facesse la mancanza di esatta cognizione nell'arte di fare le scarpe. Ad uno im-

peratore de' Turchi fu mostrato un eccellente quadro rappresentante la decollazione di s. Giovanni Battista; quegli lodò molte cose, ma osservò l'errore, che la pelle nella parte ferita del collo non si era raggricchiata. Quantunque l'osservazione del sultano fosse giustissima, egli però in questo caso non mostra più naturale gusto di quello del pittore, nè di mille intendenti europei, i quali probabilmente non avrebbero mai voluto fare l'osservazione medesima. Sua maestà turca in fatti era molto bene istruita in questo terribile spettacolo, dagli altri concepito solo nella immaginazione. Nel proposito della loro discrepanza fra tutte queste persone v'ha una differenza, che deriva dalli diversi gradi della loro coguizione: null'ostante ci è qualche cosa di comune tra il pittore, il calzolaio, l'anatomico e l'imperatore turco, cioè il piacere che nasce da un obbietto naturale a misura che ciascheduno lo ravvisa giustamente imitato; la soddisfazione di mirare un'aggradevole figura; la simpatia che procede da un incidente che colpisce e commove. Finchè il gusto è naturale, resta presso a poco eguale in tutti.

Anche sulla poesia si possono fare le stesse osservazioni, come pure in tutte le opere dell' immaginazione. È vero che taluno resta incantato nella lettura di D. Bellianis, e legge Virgilio con fredda indifferenza, nello stesso tempo che un altro è trasportato dall' Eneide, e lascia D. Bellianis ai fanciulli. Il gusto di questi due sembra differentissimo, quando in fatto è quasi lo stesso; imperocchè in entrambe queste opere, sebbene ispirino sentimenti sì opposti, si fa un racconto ch' eccita meraviglia; entrambe sono piene di azioni, entrambe di affetti, entrambe di viaggi, battaglie, trionfi e mutazioni continue di fortuna. L' ammiratore di D. Bellianis forse non intende il forbito linguaggio

dell'Eneide, il quale se fosse digradato nel basso stile del Viaggio del Pellegrino, quegli ne sentirebbe tutta l'energìa, per lo stesso principio che lo rese ammiratore di D. Bellianis.

Questi non resta disgustato dalle continue improbabilità, nè dalla confusione de'tempi, nè dall'offesa de'buoni costumi, nè dal calpestarsi la geografia, perchè non ne sa un jota di geografia e cronologia, e non ha mai studiato i fondamenti della probabilità. Forse si abbatte a leggere di un naufragio sulle coste della Boemia, resta scosso da un avvenimento sì commovente, è sollecito unicamente del destino del suo eroe, nè s'inquieta punto per quel bestiale sproposito. In fatti come può essere urtato per un naufragio sulla costa della Boemia colui il quale ignora se la Boemia possa essere un'isola dell'Oceano atlantico? In fine qual riflessione è questa sul naturale buon gusto della persona che qui si suppone?

Quindi è che il *gusto*, finchè appartiene all'immaginazione, ha un principio eguale in tutti gli uomini; nel modo con cui questi vengono commossi, e nelle cagioni che li commovono non v'ha differenza; vi ha bensì questa nel *grado*, la quale nasce da due cagioni, cioè o dalla maggiore sensibilità, o da una più lunga ed intensa attenzione all'obbietto. Per illustrare questo colla maniera di procedere de'sensi, ne'quali si riscontra la medesima differenza, supponiamo che sia presentata a due uomini una tavola di marmo: tutti e due percepiscono ch'essa è liscia, e piace a tutti e due perchè è tale. Fin qui vanno d'accordo. Ma supponiamo ancora che sia loro presentata un'altra tavola e poi un'altra, e l'ultima sia sempre più liscia dell'antecedente; allora è probabilissimo che que' due così concordi in ciò ch'è liscio, e nel piacere quindi provatone, saranno discrepanti al-

lorchè passeranno a decidere quale delle due tavole superi nella pulitura. Veramente quando gli uomini si pongono a paragonare l'eccesso o il difetto delle cose per via di *grado* e non di *misura* c'entra una gran differenza ne' gusti; la quale allorchè insorge non è agevole decidersi il punto, allorchè però non sia palmare l'eccesso, ovvero il difetto. Nella diversità di opinione circa due quantità si può ricorrere ad una comune misura, che vale a decidere la questione colla più scrupolosa esattezza; locchè reputo essere la ragione per cui la certezza matematica è la maggiore di tutte le altre; ma nelle cose, l'eccesso delle quali non si giudica per via di più grande o più piccolo, come nella liscezza e scabrosità, nella durezza e tenerezza, nelle tenebre e luce, nelle ombre de' colori, si distingue bensì la differenza soltanto allora ch'essa è, per qualche conto, assai considerabile; ma non certamente quando è minuta; e ciò per mancanza di comuni misure, che forse non s'inventeranno mai. In questi casi di minutezza, supponendo eguale acume nel senso, il vantaggio starà dal canto dell'attenzione maggiore; e nella questione delle tavole, quale sia la più liscia, si determinerà dal più accurato. Ma, ad onta della mancanza di misura comune per decidere molte dispute relative ai sensi ed alla immaginazione che li rappresenta, rileviamo che i principj sono i medesimi in tutti, e che non v'ha discrepanza finchè non si venga all'esame della preminenza o differenza delle cose: locchè ci trasporta nella provincia spettante al giudizio.

Finchè si tratta di qualità sensibili, difficilmente sembra impegnato altro che l'immaginazione; e poco più che dessa sembra impegnato nel rappresentare le passioni; perchè la forza della simpatia si sente da tutti gli uomini senza ricorrere al ra-

gionamento; e la loro giustezza si riconosce in ogni petto. L'amore, il dolore, il timore, la collera, la gioia, tutte queste passioni alla loro volta hanno commossa la mente di ciascheduno; e ciò non in maniera arbitraria ed accidentale, ma con certi, naturali ed uniformi principj. Siccome però molte operazioni della immaginazione non si limitano alla rappresentazione delle cose sensibili, nè agli urti delle passioni, ma si estendono ai costumi, all'indole, alle azioni ed a' divisamenti degli uomini, non che alle loro relazioni, virtù e vizj; queste operazioni entrano nella provincia del giudizio, il quale si perfeziona coll' attenzione e coll' abito di ragionare. Tutte queste costituiscono una parte considerabile di ciò che si reputa obbietto del *Gusto*, ed Orazio ci manda alle scuole della filosofia e del mondo per istruircene. Qualunque certezza possa acquistarsi nella morale e scienza della vita, egual grado di certezza abbiamo sopra ciò che si riferisce alle opere d'imitazione. Veramente sta per la maggior parte nella nostra pratica de' costumi, e nel serbare il tempo, il luogo e generalmente la convenienza; cose che soltanto possono apprendersi nelle scuole raccomandate da Orazio, ciocchè per distinguerlo dal giudizio ordinario chiamasi *Gusto*, il quale non è altro che un giudizio più purgato. In somma mi pare che quello che appellasi *Gusto* nel suo più ampio significato, non sia un' idea semplice, ma in qualche modo composta della percezione dei primitivi piaceri del senso, dei secondarj dell' immaginazione, e delle conclusioni della facoltà ragionatrice sopra le varie relazioni di questi, e sopra le passioni, i costumi e le azioni degli uomini. Tutto ciò si richiede per formare il *Gusto*, e la base di tutte queste cose è la medesima in ogni mente umana; poichè come i sensi sono la grande

origine di tutte le nostre idee, e quindi di tutti i nostri piaceri; qualora non sieno arbitrarie ed incerte, la base del *Gusto* è comune a tutti; e per ciò v'ha sufficiente fondamento per ragionare concludentemente intorno a queste materie.

Mentre consideriamo il *Gusto* puramente secondo alla sua natura e le sue spezie, troveremo i suoi principj essere uniformi; ma il grado con cui tali principj prevalgono in diversi individui è differente precisamente tanto, quanto i principj stessi sono simili. Con ciò sia che la sensibilità ed il giudizio, che sono i componenti di ciò che appelliamo *Gusto*, hanno estrema varietà nelle varie persone. Dal difetto della prima nasce la privazione del gusto, e dal difetto del secondo viene un gusto cattivo, ossia falso. Sonovi taluni formati con sensi tanto ottusi e temperamenti sì freddi e flemmatici, che appena si possono dire desti in tutto il corso della loro vita; e sopra questi cotali gli obbietti più urtanti non fanno che una languida ed impercettibile impressione. Altri poi sono così continuamente agitati da grossolani e meramente sensuali piaceri, ovvero occupati nella sordida e vile avarizia, ovvero così fervidi nella caccia degli onori e delle distinzioni, che le loro menti in perpetuo combattute dalle procelle di queste violente e tempestose passioni, possono con difficoltà essere poste in movimento dal dilicato ed isquisito giuoco della immaginazione; e questi, benchè per altra cagione, divengono stupidi ed insensibili come i primi; pure ogni qual volta loro avviene di restare colpiti da qualche eleganza o grandezza sia della natura, o sia dell'arte in forza dello stesso principio sentono l'impressione.

Cagione di falso gusto è il difetto di giudizio. Ciò può derivare da debolezza naturale d'intelletto (in

(in quanto la virtù di questa potenza può consistere), o, come accade più spesso, può scaturire dalla mancanza di esercizio proprio e ben diretto, che solo può renderlo pronto e vigoroso. In oltre viene ancora pregiudicato in queste dilicate ed eleganti funzioni dalla ignoranza, dai pregiudizj, dalla temerità, dalla leggerezza, dalla ostinazione, ed in breve da tutte quelle passioni e tutti que' vizj che sogliono pervertire il giudizio nelle altre materie. Senza ricorrere alla supposizione che non esistano principj stabiliti della ragione, da queste cagioni si scorge provenire ogni differenza di opinione in tutte le cose che sono obbietti dell' intelletto. In conclusione si può osservare di fatto minore discrepanza tra gli uomini nelle materie di gusto, che in quelle dipendenti dalla nuda ragione, e recar loro maggiore diletto una descrizione di Virgilio, che la verità o falsità di una teoria di Aristotele.

Il retto giudizio nelle arti, che può dirsi buon gusto, dipende in gran parte dalla sensibilità; perchè se la mente non inclina verso i piaceri dell'immaginazione, non potrà mai sufficientemente applicarsi alle opere di quella specie, onde acquistarne competente cognizione. Ma quantunque per formare un buon giudizio si richiegga un certo grado di sensibilità, non ostante quello non nasce necessariamente dalla viva sensibilità del piacere; succedendo spesso che un meschino giudice solamente in forza di maggiore sensibilità di temperamento sia commosso più da un'opera meschinissima, che un ottimo giudice dalla più perfetta. Con ciò sia che, essendo ogni cosa nuova, straordinaria, grande od animata attissima a commuovere una tal persona, e gli errori a non farle impressione, perciò il di lei piacere è più schietto e semplice;

e per essere questo un piacere dell'immaginazione, esso è maggiore di ogni altro che derivi dalla rettitudine del giudizio; essendo che il giudizio s'impiega per lo più nello sbarrare la strada alla immaginazione, nel far disparire le sue scene d'incantesimo, e nello imporre il fastidioso giogo della ragione: poichè il piacere quasi unico, che gli uomini provano nel giudicare meglio degli altri, consiste in una specie di orgoglio e superiorità, che nasce dal giudicare rettamente: ma questo è un piacere indiretto, e che non risulta immediatamente dall'obbietto che si contempla. Nell'aurora de' nostri giorni, quando i sensi sono teneri, e, per così dire, non ancora usati, quando l'uomo è desto in ogni sua parte, e la brunitura della novità ancora fresca su tutti gli obbietti circostanti, quanto vivaci allora non sono le nostre sensazioni? Ma quanto altresì non sono falsi ed inesatti i giudizj che formiamo sulle cose? Non ispero di provare giammai dalle più eccellenti produzioni dello ingegno quel medesimo grado di piacere che provai in quella età dalle opere, che l'attuale mio giudizio riguarda come frivole e spregevoli. Ogni motivo triviale di piacere è capace di commuovere uno di troppo ardente temperamento; il suo appetito troppo acuto non permette che il suo gusto sia dilicato; e per ogni conto se gli spetta ciocchè Ovidio dice di se stesso innamorato,

Molle meum levibus cor est violabile telis,
Et semper causa est cur ego semper amem.

Tal uomo non può mai essere fine e perfetto giudice, nè quello appellato dal comico Poeta, *elegans formarum spectator.* Per la qual cosa necessariamente si concluderà sempre male intorno alla eccellenza e forza di una composizione dall'effetto, che fa sulla mente di ognuno, a meno che

non siaci noto il temperamento e l'indole della medesima. La poesia e la musica hanno spiegati e forse spiegano ancora i loro poderosi effetti dove queste arti non sono che in istato bassissimo ed imperfetto. Il rozzo uditore è commosso dai principj di queste arti, i quali operano anche nella loro più imperfetta condizione, nè egli è perito abbastanza per conoscerne i difetti. Ma a misura che le arti s'incamminano verso la loro perfezione, ancora la scienza critica le segue a pari passo; ed il piacere de' giudici è bene spesso interrotto dai falli che si vanno discoprendo nelle più elaborate composizioni.

Prima di lasciare questo argomento non posso fare a meno di esaminare un'opinione sostenuta da molti; cioè che il gusto sia una separata facoltà della mente, distinta dal giudizio e dalla immaginazione: e sia una specie d'istinto, per cui siamo naturalmente al primo colpo d'occhio e senza preventivo ragionamento colpiti dalla eccellenza o dai difetti di una composizione. Credo vero, che fino a tanto che l'immaginazione e le passioni vi prendono parte, la ragione sia pochissimo consultata: ma quando c'entra la distribuzione, il decoroso, la congruità, ed in somma dove l'ottimo Gusto è differente dal pessimo, sono convinto che l'intelletto operi solo, e niente altro, e la sua operazione sia ben lungi dall'essere sempre precipitata, o dove lo è, sia ben lungi dall'essere giusta. Gli uomini di ottimo gusto giungono frequentemente colla riflessione a mutare questi precoci e precipitati giudizj, che la mente, avversa al dubbio ed alla neutralità, ama di formare sul momento. Si sa che il gusto (qualunque cosa esso sia) esattamente si perfeziona a misura che coll'estendere le nostre cognizioni, colla costante attenzione

al nostro suggetto, e coll'esercizio perfezioniamo il nostro giudizio. Il giudizio di coloro che non osservano questi metodi, qualora il loro gusto decida troppo prontamente, è sempre incerto; e tale prontezza viene dalla loro presunzione e temerità, e non d'alcuna interiore irradiazione che disperga le tenebre dalle loro menti. Chi però ha coltivato quella specie di scienza, ch'è il soggetto del gusto acquista a poco a poco, e coll'abituazione, non solamente sodezza, ma ben anche prontezza di giudicare; come suole accadere co' medesimi metodi nelle altre occasioni. Egli alla prima è costretto a compitare, alla fine però legge facilmente e con celerità; ma tale celerità non è una prova che il gusto sia una facoltà distinta. Non credo che alcuno abbia seguito il corso di qualche discussione sopra materie spettanti alla mera e nuda ragione, il quale non abbia riflettuto alla estrema prontezza con cui procede l'argomentazione, si mostrano i fondamenti, si fanno e risolvono le obbiezioni, e si deducono le conclusioni dalle premesse: prontezza eguale del tutto a quella che può supporsi essere praticata dal gusto; eppure colà non v'ha luogo a sospettare, che altro, fuor della semplice ragione possa operare. Moltiplicare i principj ad ogni diverso aspetto che si presenta delle cose, è inutile, ed anco sommamente contrario all'essere di filosofo.

Si potrebbe molto continuare questo argomento: ma non è l'estensione del suggetto quella che abbia da prescriverci il confine: poichè qual è mai quel suggetto che non possa suddividersi all'infinito? Il termine delle nostre ricerche dev'essere determinato sempre dal piano particolare, e dal punto di veduta in cui ci proponiamo di considerarlo.

RICERCA FILOSOFICA
SULL' ORIGINE DELLE NOSTRE IDEE
INTORNO
AL SUBLIME ED AL BELLO.

PARTE I.

Sezione I.

Della Novità.

Il primo e più semplice affetto che scoprasi nella mente umana è la curiosità; per la quale intendo qualunque desiderio abbiamo, e qualunque piacere proviamo della novità. Veggiamo i fanciulli correre sempre qua e là in traccia di qualche cosa nuova, afferrare con avidità e pochissima scelta quanto loro si offre a impegnare l'intiera loro attenzione, perchè tutto in questa scena della vita ha la novità che lo rende pregevole. Ma siccome tutto ciò che impegna puramente per la sua novità, non può trattenerci a lungo, così tra tutte le nostre affezioni la curiosità è la più superficiale: muta perpetuamente obbietto: il di lei appetito è sempre acuto, ma facilmente soddisfatto: ha sempre un aspetto di vertigine, smania, inquietudine. La curiosità è in se stessa un principio sommamente attivo, che trascorre veloce sopra la massima parte de' suoi obbietti, ed esaurisce presto la varietà che s'incontra nella natura. Ritornano spesso le medesime cose, ed il loro ritorno fa sempre

minore e minore effetto. In somma le occorrenze della vita, dacchè principiamo un poco a conoscerla, sarebbero incapaci di destare la mente con altre sensazioni; che quelle della noja e della stanchezza, se molte cose non fossero atte a commuoverla oltre alla novità, e se non avemmo in noi altre passioni oltre la curiosità. Queste potenze e passioni saranno da noi a loro luogo considerate. Ma che che sieno queste potenze, e con qual si voglia principio muovano la mente, è assolutamente necessario che non si spieghino nelle cose che l'uso cotidiano ha rese troppo familiari, e quindi insipide e stantìe. È d'uopo che qualche grado di novità entri ne' materiali d'ogn' istrumento che opera sulla mente; e la curiosità si mescola sempre più o meno con tutte le nostre passioni.

Sezione II.

Della Pena e del Piacere.

Sembra che per eccitare le passioni in chi è avanzato in qualche notabile grado della vita, gli obbietti a questo fine divisati, oltre all' essere alquanto nuovi, cagionino pena, o piacere per altri motivi. L'uomo non è soggetto ad inganno nelle sue sensazioni, bensì lo è spesso ne' nomi che dà a queste, e nel ragionarvi sopra. Molti pretendono che la pena necessariamente nasca dalla privazione del piacere, e per contrario il piacere dalla cessazione o diminuzione della pena. Per me sarei inclinato a credere che il piacere e la pena nella loro più semplice ed ordinaria via di operare abbiano una separata positiva natura, indipendente sì, che l'uno non abbia in verun conto bisogno dell' altro per esistere. La mente umana è spesso,

anzi quasi sempre nello stato d'indifferenza, cioè senza pena, o piacere. Allorchè vengo trasportato dalla indifferenza al piacere attuale, non veggo necessario ch'io abbia da passare per un mezzo di alcuna sorta di pena. Se in tale stato, chiamatelo d'indifferenza, di comodo, di tranquillità, o come vi aggrada, foste d'improvviso trattenuto con un concerto di musica, o vi fosse presentato un obbietto di forma bella e colori vivaci e brillanti, o il vostr'odorato fosse deliziato colla fragranza di una rosa, o se senza preventiva sete aveste a bere alcuna soave qualità di vino, o senza fame mangiare una saporita vivanda; in tutt'i varj sensi, udito, odorato, gusto, provereste certamente piacere; eppure se v'interrogassi sullo stato in cui fosse la vostra mente prima di avere queste soddisfazioni, difficilmente mi rispondereste avervi elleno colto in una specie di pena. Avendo poscia appagati questi varj sensi, mi direste voi, che ne seguisse alcuna pena, benchè il piacere fosse assolutamente finito? Dall'altro canto supponete che uno nel medesimo stato d'indifferenza riceva un colpo violento, o beva un amaro liquore, o le di lui orecchie vengano ferite con uno stridulo ed aspro suono: qui non v'è allontanamento di piacere, eppure vi si distingue in ogni senso colpito una pena positiva. Si dirà forse che in questi casi la pena abbia origine dalla rimozione di un piacere goduto anteriormente, però in sì tenue grado da non potersi concepire che dal suo rimovimento. Ciò mi pare una sottigliezza che non si possa scoprire in natura; mentre se prima della pena non sento alcuno attuale piacere non ho ragione di giudicare ch'esso esista; essendo il piacere solamente piacere in quanto esso si prova. Con eguale ragione dite lo stesso della pena. Non potrò mai persua-

dermi che il piacere e la pena sieno mere relazioni, e che non esistano se non che col loro confronto: ma reputo potere discernere chiaro esservi delle pene e de' piaceri positivi perfettamente indipendenti tra loro. Nulla è più certo a' miei sensi; nulla v'ha che nella mia mente io possa con più chiarezza distinguere quanto i tre stati d'indifferenza, di piacere e di pena. Mi è possibilissimo il concepirli senza idea di sorta alcuna intorno alla loro relazione con qualunque altra cosa. Caio è travagliato da un accesso di colica; egli è attualmente in pena: ponete Caio alla tortura, egli sentirà una pena ancor più grande: or questa pena della tortura nasce forse da rimovimento di alcun piacere? o è forse l'accesso della colica un piacere, oppure una pena come testè l'abbiamo considerata?

Sezione III.

Differenza tra la rimozione della Pena ed il positivo Piacere.

Continuando il medesimo suggetto, ardiremo proporre, che per l'esistenza della pena, o del piacere non solo non è necessaria la loro vicendevole diminuzione, o rimozione, ma che realmente la rimozione, o cessazione del piacere non opera come la pena positiva, e che la diminuzione, o rimozione della pena ha nel suo effetto picciolissima simiglianza al positivo piacere (1). La prima di

(1) M. Locke (Saggio sopra l'intelletto umano, lib. II, cap. 20, sez. 16) stima che la rimozione, od il rallentamento della pena sia considerata ed operi come un piacere; e la privazione, o diminuzione del piacere operi come una pena. Questa è l'opinione che da noi qui si esamina.

queste due proposizioni verrà, a mio credere, più prontamente concessa, essendo evidentissimo che quando il piacere abbia finito il suo corso, ci lascia presso a poco come ci ha trovati. Ogni spezie di piacere ci appaga subito; terminato, noi ritorniamo alla indifferenza, o, per meglio dire, ricadiamo in una molle tranquillità in certa maniera tinta del colore piacevole della precedente sensazione. Confesso comparire alla prima, che la cessazione di una grave pena si assimigli ad un positivo piacere: ma rammentiamci in quale stato abbiamo ravvisate le nostre menti dopo di avere evitato qualche pericolo, o nel punto di essere sollevati dall'acerbità di qualche crudele pena; e, se male non mi appongo, abbiamo trovato in tali occasioni la disposizione delle nostre menti ben diversa da quella che accompagna la presenza di un positivo piacere, cioè temperatissima, sorpresa, ed in una tranquillità non affatto scevra da qualche reliquia di orrore. La ciera ed il gesto in tali occasioni tanto palesano l'interno della mente, che chiunque, sebbene ignori la cagione di quell'aspetto, la giudicherebbe piuttosto in costernazione, di quello che nel godimento di alcuna cosa che rassembri ad un positivo piacere.

(1) » Come quando uom sciagura forte pigli,
» Che appresso aver fatto micidio in patria
» Vanne in altro paese a casa un ricco
» Uomo, e prende stupore i riguardanti

SALVINI.

Questo commovente aspetto dell'uomo, che Omero suppone scampato da un imminente pericolo,

(1) Ως δ' οταν ανδρ' ατη πυκινη λαβη, ος τ' ενι πατρη
Φωτα κατακτεινας αλλων εξικετο δημον
Ανδρος ες αφνειου θαμβος δ' εχει εισοροωντας
Iliad. XXIV v. 480.

questa passione mescolata di terrore e sorpresa, con cui colpisce gli spettatori, è un forte indizio della maniera colla quale ci troviamo impressi in ogni occasione consimile; imperocchè quando abbiamo sofferta alcuna scossa violenta, la mente continua a rimanere quasi nella medesima condizione anche cessata la cagione. Così l'agitazione del mare dura dopo la burrasca, e calmato questo residuo di orrore, calmasi a poco a poco con esso anche la passione eccitata da quel caso, e la mente ritorna al solito stato d'indifferenza. Conchiudo che, per mio avviso, il piacere (intendo ogni cosa che nella sensazione interna, o nell'esteriore apparenza rassomigli a piacere derivato da una cagione positiva) non ha mai la sua origine dall'allontanamento della pena, o del pericolo.

SEZIONE IV.

Del Diletto e del Piacere in quanto sono contrapposti tra loro.

Si dirà dunque che l'allontanamento, o la diminuzione della pena sia sempre semplicemente penosa? oppure si affermerà che la cessazione, o diminuzione del piacere sieno sempre anch'esse accompagnate da piacere? No certamente; ma dico solo, prima, che sonovi piaceri e pene di natura positiva ed assoluta; secondo, che la sensazione proveniente dal cessare, o scemarsi la pena non ha somiglianza col positivo piacere, onde giudicarla della medesima natura, o meritevole dello stesso nome; terzo, che per lo stesso principio la cessazione e diminuzione del piacere non hanno simiglianza alla effettiva pena. La sensazione in molti casi sì grata, ma sì differente dal positivo piacere,

non ha, ch'io sappia, nome (1); ma ciò non toglie che non resista effettivamente, e sia differentissima dalle altre. È certo che ogni specie di soddisfazione o piacere, per quanto differente nella sua maniera di commuovere, fa nella mente un'impressione di natura reale e positiva; ma la cagione può essere, ed in questo caso sicuramente è, una sorta di *privazione*. È molto ragionevole che due cose di natura diversa, come il piacere semplice e nudo di ogni relazione, ed un piacere che non può esistere senza relazione, e relazione anzi alla pena, debbano distinguersi con vocabolo pure diverso; poichè cosa stravagante sarebbe assai, se queste impressioni tanto da distinguersi nelle loro cagioni, e così differenti ne' loro effetti, si avessero da confondere l'una coll'altra, solo perchè l'uso le abbia comprese sotto un termine generale. Ogni qual volta mi occorra di parlare di questa specie di piacere relativo, io lo chiamo *diletto*, e mi guarderò, quanto potrò, dall'usare tal voce in altro senso (2). Convengo non essere questa parola comunemente usata in tale significato proprio; ma giudicai meglio adottare una parola già nota e limitarne il significato, che introdurne una nuova, la quale forse non si adatterebbe alla nostra lingua. Non avrei mai presunto di menomamente cangiare le nostre voci, se l'indole dell'idioma formato più per

---

(1) La lingua italiana somministra due buoni vocaboli proprj a spiegarla: *refrigerio, conforto*. *(Il Traduttore.)*

(2) Benchè abbiamo noi le voci più proprie di *refrigerio, conforto* ec., nella traduzione useremo la voce *diletto* dell' autore; sebbene questa esprima soltanto un principio di piacere anche positivo, anzi che il diletto null'abbia mai a far colla pena, come si potrebbe mostrare a lungo. Ciò faremo per uniformarci all' autore. *(Il Traduttore.)*

trattare gli affari che la filosofia, e la qualità del mio suggetto, che mi travia dal comune sentiero del discorso, in certo modo non mi violentassero a farlo. Userò per altro di questa libertà colla possibile precauzione; e siccome adopro il vocabolo *diletto* ad esprimere la sensazione che accompagna l'allontanamento della pena, o pericolo, così quando parlerò del piacere positivo, quasi sempre lo nominerò semplicemete *piacere*.

Sezione. V.

Gioja e Cordoglio.

È necessario notare, che la cessazione del piacere opera sulla mente in tre guise: Se cessi semplicemente dopo di aver durato un tempo discreto, l'effetto è *indifferenza:* se venga troncato repentinamente, segue una sensazione incomoda detta *delusione:* se poi l'obbietto manchi affatto, nè v'abbia più il caso di goderne nuovamente, nasce una passione, che appellasi *cordoglio.* Ora in nessuna di queste cose, e neppure nel Cordoglio, ch'è la più violenta, penso esservi pur ombra di pena positiva; con ciò sia che la persona che si affligge, tollera che la passione si accresca in lei, la seconda, l'ama: ciocchè giammai non avviene della pena attuale, che nessuno vuole sofferire per alcun tempo considerabile. Non è malagevole da concepirsi che il cordoglio sia volontariamente tollerato, benchè lontanissimo dall'essere una sensazione puramente piacevole. La natura del cordoglio è di tenere perpetuamente innanzi agli occhi il suo obbietto, di rappresentarlo nel più amabile aspetto, di ripetere tutte le particolarità che lo accompagnano; e ciò fino all'estrema minutezza; di richiamare alla me-

moria ad uno ad uno i passati godimenti; di fermarsi sopra ognuno di questi, e trovar fuori mille perfezioni nuove in tutto, le quali in addietro non sarebbonsi notate; nel cordoglio prevale il *piacere*, e l'afflizione che provasi non simiglia punto alla pena assoluta, la quale è sempre odiosa, e ci sforziamo di levarcela di dosso sì tosto che possiamo. L'Odissea di Omero sì feconda di naturali e commoventi immagini, non ne ha veruna la quale faccia più colpo quanto quella di Menelao, che spiega il calamitoso stato de' suoi amici, e la sua propria maniera di sentirlo. È vero ch'ei confessa di sospendere talvolta le melanconiche riflessioni; ma confessa, che malgrado l'essere elleno tali, gli recano piacere.

(1) » Tuttavia tutti piangendo e dolendomi,
» Spesso seggendo nelle nostre case
» La mente ora col pianto ne ricreo,
» Or mi queto; presta è noia di pianto:
» De' qua' tutti mai tanto non mi doglio.

SALVINI.

Dall'altro canto, quando ricuperiamo la sanità, od evitiamo un imminente pericolo, è forse gioia quella che ci commuove? La sensazione in tali occasioni è ben altro che quella soave e voluttuosa sensazione che offre il prospetto di un sicuro piacere! Il diletto proveniente dalla mitigazione della pena, palesa, per dire così, il tronco d'onde germoglia nella sua solida, vigorosa e severa natura.

---

(1) Αλλ' ομ-ες παντας μεν οδυρομενος και αχευων,
Πολλακις εν μεγαροισι καθημενος ημετεροισιν,
Αλλοτε μεν τε γοω φρενα τερπομαι, αλλοτε δ' αυτε
Παυομαι αιψηρος δε κορος κρυεροιο γοοιο
Των παντων ε τοσσον οδυρομαι.

HOM. Odiss. IV. v. 100.

Sezione VI.

Delle passioni relative alla propria conservazione.

La maggior parte delle idee atte a far valida impressione nella mente, tanto di piacere e di pena semplicemente, quanto delle loro modificazioni, si può presso a poco ridurre a questi due sommi capi: *propria conservazione* e *società*; e le nostre passioni corrispondono al fine dell' uno, o dell' altro di questi capi. Quelle, le quali si riferiscono alla propria conservazione si aggirano per lo più sulla *pena*, o sul *pericolo*; e le idee di *pena*, di *malattia*, e di *morte* scuotono la mente con gagliarde emozioni di orrore. Ma la *vita* e la *sanità*, benchè ci dispongano a provar piacere, nel goderle non ci fanno altrettanta impressione. Quindi le passioni, che concernono la conservazione dell' individuo, versano principalmente sulla *pena* e sul *pericolo*, e sono più violente di ogni altra.

Sezione VII.

Del Sublime.

Qualunque cosa è atta a suscitare in qualche maniera l'idea della pena, o del pericolo, cioè qualunque cosa è in alcun modo terribile, o versa sopra terribili obbietti, ovvero opera in maniera analoga al terrore, è sorgente del *sublime*, vale a dire produttrice del più forte commovimento che l'animo possa sentire. Dico il più forte commovimento, perchè sono persuaso che le idee della pena sieno più poderose di quelle ch'entrano per la parte del piacere. I tormenti che ci si fanno

soffrire sono senza dubbio più grandi nel loro effetto sul corpo e sulla mente, che piacere alcuno, il quale possa essere suggerito dalla immaginazione più istrutta nelle voluttà, o più vivace, ed il quale dal più sano e squisitamente sensibile corpo esser possa goduto. Anzi dubito molto che si trovasse alcuno, il quale volesse guadagnare una vita piena di godimento e soddisfazione al costo di terminarla nel mezzo di que' tormenti, che la giustizia fece sofferire all' ultimo infelice regicida nella Francia. Come però la pena opera con più forza del piacere, così la morte generalmente presenta un' idea più spaventevole ancora della pena; essendovi pochissime pene, per quanto ricercate sieno, che non si preferiscano alla morte; anzi ciocchè rende la pena stessa più dolorosa si è, che quella (siami lecita l' espressione) è come un mandatario di questo re de' terrori. Quando il pericolo, o la pena pressano troppo da vicino, sono incapaci di recare alcun diletto, e sono puramente terribili; ma in certa distanza e con certe modificazioni possono essere e sono in fatto dilettevoli, com' esperimentiamo cotidianamente; della qual cosa in processo procureremo investigare l' origine.

Sezione VIII.

Delle passioni relative alla Società.

L' altro capo, sotto cui considero le nostre passioni, è quello della *società*, che può ancora distinguersi in due punti; I. la società de' due *sessi* divisata per la propagazione. II. Quella più generale società che ci unisce cogli uomini, col restante degli animali, ed in qualche modo anche col mondo *inanimato*. Le passioni relative alla propria con-

servazione si aggirano interamente sulla pena e sul pericolo; e quelle relative alla *generazione* derivano da' contenti e *piaceri.* Il piacere più diretto a questo scopo è vivo, affascinante, violento e riconosciuto per il massimo piacere del senso: con tutto ciò l'assenza di un tanto godimento appena giugne a diventare inquietudine, e tranne alcuni particolari momenti, sono di parere che punto non commuova. Allorchè gli uomini stanno descrivendo i loro pericoli e le loro pene, non fermano il discorso sul piacere della salute e sul conforto della sicurezza, nè a lamentarsi quindi sulla perdita di tali godimenti; ma lo aggirano sopra le pene attuali, e sugli orrori che soffrono. Ma udirete un desolato amante amplificare i goduti piaceri, o quelli che sperava godere, e la perfezione dell' obbietto delle sue brame, la di cui perdita è quanto gli sta più fitto nella mente. Gli effetti violenti dell'amore, che talvolta degenera in pazzìa, nulla provano contro alla regola che cerchiamo di stabilire; mentre se si lascia che un'idea occupi lungo tempo la fantasìa, quella se ne fa assoluta signora, ed arriva ad escluderne a poco a poco tutte le altre, e sfianca, per così dire, le pareti che vorrebbero strignerla ne'suoi confini. Tutte le idee sono capaci di questo, come si scorge dalla varietà delle cagioni della pazzìa; e per ciò gl'impetuosi effetti dell'amore proverebbero al più, che questa passione sia soggetta a maggiori stravaganze, e non mai che gli straordinarj suoi commovimenti abbiano veruna connessione colla pena.

Sezione IX.

Cagioni finali della differenza tra le passioni relative alla propria conservazione, e quelle relative alla società de' due sessi.

La cagione finale della differenza che passa tra l'indole delle passioni relative alla propria conservazione, e tra l'indole di quelle disegnate alla moltiplicazione della specie, illustrerà maggiormente le precedenti osservazioni, e mi sembra in se stessa degna di considerazione. Siccome l'adempimento degli uffizj nostri di ogni genere dipende dalla vita, e l'adempierli con vigore ed efficacia dalla salute, così restiamo veementemente commossi da tutto quello che minaccia l'una o l'altra. Ma poichè non siamo fatti per contentarci solo della vita e della salute, il semplice godimento di queste non è accompagnato d'alcuno effettivo piacere, acciò di tal piacere soddisfatti, non ci abbandonassimo alla indolenza ed inazione. Altronde la generazione del genere umano è un obbietto grande, ed è necessario che gli uomini con qualche forte incentivo sieno animati a conseguirlo; quindi è congiunto ad altissimo piacere: ma per non essere poi destinato a formar l'unico nostro affare, non conviene che l'assenza di tal piacere sia unita ad alcuna notabile pena. Sembra osservabile la differenza che v'ha in questo punto tra gli uomini ed i bruti. Gli uomini di continuo sono egualmente disposti ai piaceri dell'amore, perchè debbono lasciarsi guidare dalla ragione rispetto al tempo ed alla maniera di soddisfarli; e se dall'astinenza derivasse grave pena, temo assai, che la ragione non trovasse delle difficoltà grandi nelle fun-

zioni del proprio ufficio. Ma i bruti che ubbidiscono a leggi, nelle quali la ragione ha picciolissima parte, hanno la loro determinata stagione. Non è improbabile che in siffatti tempi la sensazione proveniente dalla mancanza sia per essi fastidiosissima: perciocch'è d'uopo che sia corrisposto al fine, o questo resti forse perduto in molti per sempre; come chè l'inclinazione ritorni soltanto alla sua stagione.

Sezione X.

Della Bellezza.

La passione che riguarda puramente la generazione è soltanto Lussuria. Ciò è chiaro ne'bruti, le cui passioni sono più semplici, e tendono ai loro fini più direttamente delle nostre. Non osservano altra distinzione rispetto ai compagni, che il sesso. È vero che si attaccano separatamente alla loro specie in preferenza alle altre; ma m'immagino che tale preferenza non nasca, come pensa M. Addison, da verun senso della bellezza che riscontrano nella loro specie, ma' da una legge di qualche altro genere, a cui sieno soggetti; locchè manifestamente apparisce dalla mancanza di scelta tra quegli obbietti che stanno nella sfera della loro specie. Ma l'uomo idoneo a maggiore varietà e complicazione di relazioni, connette alla passione generale l'idea di alcune qualità sociali, che dirigono ed esaltano l'appetito a lui comune cogli altri animali; e siccome non è destinato a condurre una vita errante e vagabonda, deve per necessità avere qualche cosa, la quale crei una preferenza e determini la sua scelta; e tal cosa debb' essere una qualità sensibile; null'altro potendo

produrre il suo effetto valido, vivo, e sicuro. L'obbietto dunque di questa composta passione, che appelliamo Amore, è la *bellezza* del sesso. Gli uomini sono in generale inclinati al sesso, come sesso, e per legge comune della natura; ma la bellezza delle particolari persone fa che ad esse si affezionino. Chiamo la bellezza una qualità sociale; perchè laddove uomini e donne non solo, ma ancor altri animali ci recano una sensazione di gioia e di piacere nel rimirarli, ed anche di questi molti la recano, ci sentiamo ispirati da una certa tenerezza ed affetto verso di loro, gustiamo la loro vicinanza, e volentieri entriamo in una specie di rapporto con essi, purchè non ne siamo distolti da una forte ragione. Non so per altro discernere a quale scopo ciò sia in molti casi divisato; poichè non veggo maggiore ragione di un legame tra l'uomo e diversi animali abbelliti in sì graziosa maniera, di quello che tra lui ed alcuni altri privi affatto di tali attrattive, o che le possedono in minore grado. Ma è probabile che la Provvidenza non abbia fatto anche tale distinzione, se non colla mira di qualche gran fine, benchè non possiamo ben discernere quale sia, giacchè la di lei sapienza non è la sapienza nostra, nè le vie di lei sono le nostre vie.

Sezione XI.

Società e Solitudine.

La seconda classe delle passioni sociali è quella che serve alla *società generale*. Qui osservo che la società qual mera società, senza la giunta di alcun condimento, non ci arreca verun piacere positivo; ma la solitudine assoluta, cioè la totale e

perpetua esclusione dalla società, è pena grande e positiva quanto mai può concepirsi. Quindi è che nella bilancia tra il piacere della generale società e la pena della solitudine assoluta, la pena offre l'idea preponderante: ma il piacere poi di un particolare godimento sociale supera la noia cagionata dalla mancanza di quello; talchè le più forti sensazioni relative all'abitudine *della particolare società* appartengono al piacere. La scelta compagnia, la vivace conversazione e le dolcezze dell'amicizia riempiono l'animo di sommo piacere; ed una temporanea solitudine all'incontro è per se stessa aggradevole. Questo forse prova essere noi creature destinate tanto per la contemplazione quanto per l'azione; portando la solitudine egualmente che la società i proprj piaceri; in quella guisa che possiamo discernere dalla precedente osservazione che una vita nella perpetua solitudine è contraria al fine della nostra esistenza, giacchè appena la morte presenta un'idea più spaventosa.

Sezione XII.

Simpatìa, Imitazione, Ambizione.

Sotto questa denominazione di società, le passioni sono di un genere composto, e si dividono in varietà di forme confacenti a quella varietà di fini a' quali devono servire nella grande catena della società. I tre anelli principali di questa catena sono *simpatìa, imitazione, ambizione.*

Sezione XIII.

Simpatìa.

Per via della prima di queste passioni entriamo in connessione cogli altri; noi siamo commossi a misura ch' eglino lo sono; nè ci resta libertà di essere spettatori indifferenti di quasi nessuna cosa che gli uomini facciano, o soffrano. Con ciò sia che la simpatìa può considerarsi come una spezie di sostituzione, per cui veniamo collocati nel posto di un altro, ed in molti rispetti siamo commossi com' egli lo è; di modo che questa passione in certa guisa partecipa di quelle che concernono la propria conservazione; e versando sulla pena, può divenire sorgente del sublime; ovvero versa sopra idee di piacere, ed allora vi si può applicare quanto si è detto delle affezioni sociali, o che queste riguardino la società generale, oppure alcune modificazioni della medesima. Da questo principio singolarmente deriva che la poesìa, la pittura e le altre arti che muovono l' animo, trasfondono le loro passioni da un petto in un altro, e sono capaci d' innestare il diletto sulla calamità, sulla miseria, e per fin sulla morte. Si osserva che gli obbietti, i quali più scuotono nelle tragedie, e simili rappresentazioni sono sorgente di altissimo piacere. Riconosciuto questo per fatto, ha dato motivo di molto discorrere. La soddisfazione fu prima attribuita al conforto che proviamo considerando che la storia così lugubre non è che finzione; e poi al riflettere che siamo scevri da' mali che veggiamo rappresentati. Temo però assai che non sia un abuso troppo esteso nelle ricerche di tal natura l' attribuire la cagione delle sensazioni

dipendenti puramente dalla meccanica struttura dei nostri corpi, o dalla naturale forma e costituzione delle nostre menti, alla facoltà ragionatrice su gli obbietti che ci si offrono; immaginandomi che l'intervento della ragione non si estenda nel producimento delle passioni tanto, quanto comunemente si crede.

Sezione XIV.

Effetti della simpatìa nelle altrui calamità.

Per esaminare come va questo punto riguardo all' effetto della tragedia, è prima d'uopo considerare come siamo noi commossi dalle sensazioni dei nostri simili in occasioni di effettiva calamità. Tengo per certo che abbiamo un grado di diletto, e non picciolo nelle altrui reali disgrazie e pene; poichè sia pur ciocchè si voglia il sentimento nella sua apparenza; se però questo non c' induce a schivare alcuni obbietti; se per l' opposto c' incita ad approssimarvici, se ci fa restare uniti ad essi, io certo concepisco in tal caso che abbiamo qualche sorta di diletto o piacere nel contemplarli. Non leggiamo forse noi storie che narrano fatti di questa natura con altrettanto piacere, quanto proviamo dalla lettura de' poemi e romanzi, dove gli accidenti sono favolosi? Non è tanto il piacere che proviamo in leggere della prosperità di alcun impero, nè della grandezza di alcun re, quanto è quello della rovina dello stato di Macedonia, e della calamità dell' infelice suo principe. Questa catastrofe ci commuove sì nella storia, come la distruzione di Troia nella favola. Ne' casi simili cresce ancora più il nostro diletto, se il paziente sia persona eccellente caduta in non meritata di-

sgrazia. Scipione e Catone sono due personaggi virtuosi; ma siamo più penetrati dalla morte violenta di questo, e dall'eccidio della grande causa cui aderiva, che da' meritati trionfi e dalla prosperità non interrotta del primo; poichè il terrore genera sempre diletto, purchè non istringa troppo dappresso; e la pietà è passione accompagnata dal piacere, perchè nasce d'amore e d'affetto sociale. Ogni volta che siamo dalla natura diretti a qualche azione, siane ciò che si voglia il suggetto, la passione che ad essa ci anima è accompagnata da diletto o piacere di qualche genere; e siccome il nostro Creatore ha divisato che ei legasse la simpatìa, hanne rinforzati i vincoli col proporzionato diletto, e maggiormente là dove la nostra simpatìa è nelle altrui calamità necessaria. Se questa passione fosse semplicemente penosa, noi schiveremmo con massima cura tutte le persone e tutt'i luoghi che potessero risvegliarla; come appunto fanno coloro i quali amano tanto l'indolenza, che non sanno tollerare veruna forte passione. Ma nella maggiore parte degli uomini il caso è di gran lunga diverso; nè v'ha spettacolo cui corriamo dietro più premurosamente, quanto quello di una insolita ed afflittiva calamità; di maniera che o abbiamo la disgrazia innanzi agli occhi, o siamo come chiamati indietro ad udirne il racconto, sempre proviamo diletto. Veramente il diletto non è puro, ma mescolato con non poca pena. In tali cose il diletto che proviamo non c'impedisce di evitare le scene della miseria: e la pena che sentiamo ci dispone a sollevare noi stessi, sollevando coloro i quali soffrono. Le quali cose succedono previamente ad ogni raziocinio, ed in forza di un istinto che senza il nostro concorso opera in noi la sua intenzione.

Sezione XV.

Effetti della Tragedia.

Così è nelle calamità reali: nelle imitate poi l'unica differenza consiste nel piacere risultante dagli effetti dell'imitazione; poich'essa non è mai sì perfetta, che non ci accorgiamo essere imitazione; ed appunto per questo ci reca soddisfazione. Di fatto in certi casi ricaviamo eguale, o più piacere da quella sorgente, che dalla cosa stessa. Per altro reputo che c'inganneremmo a partito, se si attribuisse alla riflessione qualche notabile parte della nostra compiacenza in una tragedia, la quale è un'illusione, e non rappresenta fatti reali. Quanto più dessa si accosta alla realtà, e quanto più ci tiene lontana l'idea della finzione, è più completa nel suo potere. Ma che che siasi questo potere, mai non si avvicina a ciò che rappresenta. Scegliete un giorno da rappresentarsi la più sublime e commovente tragedia che abbiamo; destinate gli attori più favoriti; non risparmiate spese nello scenario e nelle decorazioni; riunite il fiore della poesìa, della pittura e della musica; e raccolta che abbiate la vostra numerosa udienza, nel momento in cui gli animi tutti saranno intenti ed in espettazione, venga riferito che nella vicina piazza sta per essere giustiziato un reo di stato di alto grado: allora in un istante il votarsi del teatro vi mostrerà la comparativa debolezza delle arti imitative, e proclamerà il trionfo della vera simpatìa. Questa nozione del soffrirsi una pena semplice ne' fatti veri, e non ostante un diletto poi nella rappresentazione, nasce a mio credere dal non distinguere abbastanza ciò che per niun conto

vorremmo determinarci a fare da quello che saremmo avidi di vedere se una volta venisse fatto. Noi proviamo diletto nel vedere cose che, ben lungi dal farle, saremmo desiderosissimi di poter correggere. Non credo esservi alcuno cotanto empio e scellerato, il quale bramasse che restasse distrutta da incendio o terremoto questa capitale, ch'è lo splendore dell'Inghilterra e dell'Europa, quantunqu'egli fosse ad estrema distanza dal pericolo. Supponendo poi che arrivasse un accidente così fatale, qual concorso non vi sarebbe da tutte le parti per vedere le rovine, e questo anche di persone, le quali sarebbero state contente di non aver mai visitata Londra nel colmo della sua grandezza e del suo fasto? Nè il nostro diletto sì nelle calamità reali, come nelle finte viene prodotto dall'esserne noi esenti; nè saprei nell'animo mio scoprire cosa simile. Comprendo appartenere questo inganno ad un sofisma che c'induce spesso in errore, e procedere dal non fare distinzione tra una *condizione necessaria* al fare sofferire qualche cosa in generale, e ciocch'è la *cagione diretta* di alcun atto particolare. Se uno mi uccide con una spada, necessaria è la condizione, che innanzi il fatto ambidue fossimo vivi; eppure sarebbe assurdo il dire, che l'essere entrambi vivi fosse stato cagione del delitto di colui e della morte mia. Nella stessa guisa è certo essere assolutamente necessario che la mia vita debba essere fuori di ogn'imminente pericolo, pria ch'io possa prendere diletto nelle altrui reali traversie o nelle immaginarie, od in ogni altra cosa procedente da qualsivoglia motivo; ma è poi un sofisma il trarre da ciò argomento che questa sicurezza sia la cagione del mio diletto in tali ed in altre occasioni. Nessuno, a mio credere, può distinguere nella sua mente tal

cagione di compiacenza; anzi mentre soffriamo noi stessi, purchè la pena non sia acuta, nè imminente il pericolo della nostra vita, possiamo essere sensibili per gli altri; ed allora più spesso quando siamo già inteneriti dall'afflizione; e miriamo con occhio compassionevole anche quelle calamità che noi torremmo volentieri in cambio delle nostre.

Sezione XVI.

Imitazione.

La seconda passione appartenente alla società è l'imitazione, oppure se si voglia, un desiderio d'imitare, e per conseguenza in ciò un piacere. La cagione di questa passione è quasi la medesima di quella della simpatia; perciocchè siccome questa ci fa prendere parte in ciò che gli altri soffrono, così quella ci dispone a copiare ciò che gli altri fanno; e quindi proviamo piacere nello imitare, ed in qualunque cosa spetta all'imitazione in quanto meramente è imitazione, senza l'intervento della facoltà raziocinante; ma solamente per naturale nostra condizione, cui la provvidenza formò di maniera che provasse piacere o diletto, a tenore della natura dell'obbietto, in quanto riguarda i fini del nostro essere. Noi impariamo tutto più colla imitazione, che co' precetti; e quello che impariamo per tal modo lo acquistiamo non con maggiore effetto, ma con maggior piacere. Dessa è quella che forma in noi i costumi, le opinioni e la vita; dessa è uno de' più forti legami della società; dessa al fine è una specie di condiscendenza, che gli uomini praticano tra loro a vicenda, senza fare violenza a se medesimi, e con sommo allettamento degli altri; nella quale inoltre la pittura e molte

arti gradevoli hanno fondata la base principale di ogni loro potere. Ed importando essa cotanto per la virtù che ha sopra le nostre maniere e passioni, oserò dettare una regola valevole a dimostrarci quando abbiamo ad attribuire il potere delle arti all'imitazione, od il nostro piacere unicamente alla perizia dello imitatore, e quando alla simpatìa, o qualche altra cagione congiunta colla medesima. Allorchè nella poesìa, o pittura un obbietto è talmente rappresentato, che non ci rimanga desiderio di vederlo in realtà, possiamo francamente asserire che il suo potere in quelle arti dipenda dal potere della imitazione, e non d'altro che operi nella cosa istessa. Tali sono molte opere che i pittori Francesi chiamano *de genre*, nelle quali una capanna, un letamaio, i più ordinarj e vili utensili della cucina son atti a recarci piacere. Ma quando il suggetto di una pittura o poesìa è tale, che si debba ricorrere a vedere se sia reale, per quanto sia strana la maniera in cui ci commuove, allora possiamo essere sicuri, che il potere della poesìa, o pittura dipende più dalla natura della cosa in se stessa, che dal mero effetto della imitazione, o dal considerare la maestrìa dello imitatore per quanto sia egli eccellente. Aristotele nella poetica tanto e sì solidamente ha parlato della forza della imitazione, che in tal proposito diventa superfluo ogni ulteriore discorso.

Sezione XVII.

Ambizione.

Benchè la Provvidenza siasi servita particolarmente della imitazione come strumento valevole a perfezionare la nostra natura; pure se gli uomini a quella totalmente si abbandonassero, e ciascuno

seguisse un altro, e così in perpetuo circolo, chi non vede che tra loro non vi sarebbe mai alcun progresso? Essi rimarrebbero, a similitudine dei bruti, tali quali erano al principio del mondo. Per togliere questo inconveniente Iddio piantò nell'uomo un sentimento di ambizione e di soddisfazione, che nasce dal riflettere la propria eccellenza sopra i suoi simili nelle cose da essi pregiate. Da questa passione gli uomini sono spinti a calcare tutte le vie atte a segnalarli; e per essa riesce loro piacevole tutto ciò per cui apprendono un' idea di tal distinzione. Tal'è la sua forza, che alcuni nella propria miseria trassero conforto dall'essere estremamente infelici: ed è certissimo, che dove taluni non possono distinguersi in cosa veruna eccellente, principiano a compiacersi d'infermità, follìe o difetti di qualche sorta. Su questo principio sta la forza dell'adulazione, la quale non è se non quanto suscita nella mente di uno l'idea di quella preferenza che in fatto non ha. Ora tutto quello che con buono, o cattivo fondamento tende ad elevare un uomo nella sua propria opinione, genera una specie di orgoglio, e come di trionfo gratissimo alla umana mente; nè mai tanto comparisce tale orgoglio, nè opera con maggior forza, quanto allorchè siamo circondati da obbietti terribili senza nostro pericolo; la mente umana arrogando a se stessa porzione della dignità ed importanza delle cose che contempla. Quindi procede ciocchè Longino ha osservato intorno a quel vanto e senso d'interna grandezza che occupa il lettore in quei tratti de' poeti ed oratori che sono sublimi: locch'è quanto ciascheduno dovrebbe avere provato in se medesimo in tali occasioni.

Sezione XVIII.

Ricapitolazione.

Riassumendo in pochi distinti punti ciocchè si è detto: le passioni spettanti alla propria conservazione versano sulla pena e sul pericolo, e sono semplicemente penose allorchè le loro cagioni operano sopra di noi immediatamente; sono poi dilettevoli allorchè abbiamo un'idea di pena e pericolo senza esservi noi esposti. Non diedi a tal diletto il nome di piacere, perciocchè ha per suggetto la pena, ed è assai differente da ogn'idea di piacere positivo. Qualunque cosa eccita questo diletto, io la chiamo sublime; e le passioni spettanti alla propria conservazione sono le più forti di tutte.

Il secondo capo, cui si riferiscono le passioni rispetto alla loro cagione finale, è la società. Prima quella del sesso. La passione relativa a questa dicesi Amore, e contiene una particella di lussuria: il suo obbietto è la bellezza delle donne. L'altra è la grande Società generale degli uomini e degli altri animali; la passione a questa corrispondente si dice parimente Amore, ma non misto di lussuria, ed il suo obbietto è la bellezza; il qual nome attribuirò a tutte le qualità che suscitano in noi un senso di affezione e tenerezza, o di altra passione che a queste molto rassimigli. La passione dell'amore ha origine nel piacere positivo; essa, come tutte le altre che scaturiscono dal piacere, può essere mista con una porzione di pena, il che avviene se l'idea del suo obbietto è suscitata nella mente insieme coll'idea di averlo perduto per sempre. Non ho appellato pena questo

misto sentimento di piacere, perchè versa intorno ad un piacere attuale, e perchè nella sua cagione ed in molti de' suoi effetti è del tutto diverso.

Dopo la passione generale per la società, la simpatia ha la maggiore estensione. Questa è una passione particolare, che riguarda una scelta, a cui siamo diretti dal piacere che abbiamo nell' obbietto. La sua natura è di collocarci in luogo di un altro in qualunque condizione ritrovisi, e di operare in egual maniera sopra di noi; sicchè versa o sulla pena, o sul piacere a norma de' casi; ma colle modificazioni menzionate nella Sezione XI. Quanto alla imitazione e preferenza non è necessario soggiungere altro.

Sezione XIX.

Conclusione.

Credo che il tentativo di dar ordine e metodo ad alcune delle nostre passioni più dominanti sarebbe ottimo preparamento alla ricerca che siamo per fare nel discorso seguente. Le passioni per altro che ora sonosi menzionate, sono quasi le sole che di necessità possano essere considerate per il nostro disegno; sebbene la varietà delle passioni sia grande e meriti diligente disamina in ogni sua ripartizione. Quanto più attentamente esaminiamo la mente umana, tanto più forti troviamo le tracce della sapienza di chi l'ha formata. Se un discorso sopra l'uso delle parti del corpo può prendersi per un inno al Creatore, l'uso delle passioni, che sono organi della mente, non può essere sterile di lodi verso di Lui, nè infecondo in noi stessi di quella nobile e non ordinaria unione di scienza ed ammirazione, che la contemplazione

della infinita Sapienza vale a somministrare ad una mente ragionevole; mentre attribuendo a Lui quanto di retto e di buono ravvisiamo in noi stessi, scoprendo la sua forza e sapienza nella nostra propria debolezza ed imperfezione; onorandole dove palesemente si mostrano, e adorando la loro profondità dove eludono la nostra ricerca, ci è lecito essere curiosi senza impertinenza, ed altieri senza superbia, e, se fiami lecita l'espressione, essere ammessi ai consigli dell'Onnipotente nel contemplare le sue opere. L'elevazione della mente dovrebb' essere il principale scopo degli studj nostri; i quali, se non vi arrivano in qualche misura, ci recano poco vantaggio. Ma oltre a questo grande scopo, sembrami necessarissimo il meditare sulla ragione delle nostre passioni per tutti coloro i quali vogliano trattarle con solidi e sicuri principj: nè basta conoscerle in generale per muoverle dilicatamente, o propriamente giudicare di ogni opera destinata a farlo; ma dovrebbonsi conoscere i precisi limiti delle loro giurisdizioni; sarebbe d'uopo seguirle per tutte le varietà delle loro operazioni; penetrare nelle parti più intime della nostra natura, e quelle che paiono più inaccessibili,

» *Quod latet arcana non enarrabile fibra.* »

Senza tutto questo si può bensì qualche volta soddisfare in confuso la propria mente colla verità dell'opera sua; ma non si giugne mai ad avere una regola sicura e determinata da seguire, nè spiegare i proprj pensieri con sufficiente chiarezza. I poeti, oratori, pittori, ed altri seguaci delle arti liberali senza questa cognizione critica sono riusciti bene nelle diverse loro provincie, e riusciranno in quella guisa che dagli artefici s'inventano e costruiscono molte macchine senza intendere esattamente i principj che le dirigono. Confesso avve-

nire talvolta che nella teoria si abbia il torto, e ragione nella pratica. E beati noi che la cosa sia così! Alcuni spesso operano rettamente secondo i lor sentimenti; e vi ragionano sopra con principj falsi; siccome però è impossibile dopo tale ragionamento il non cimentarsi, ed egualmente l'impedire che desso non faccia qualche effetto sulla nostra pratica, pregio è certamente dell'opera far precedere un ragionamento giusto e fondato sull'esperienza. Si crederebbe che gli artisti dovessero essere le migliori nostre guide; ma questi sonosi troppo occupati nella pratica. I filosofi hanno fatto poco, e questo poco per la maggior parte a fine di sostenere i loro piani e sistemi; ed in quanto poi a' così detti critici, costoro hanno cercata la regola delle arti a rovescio, cioè tralle poesìe, pitture, incisioni, statue e fabbriche. Ma l'arte non potrà mai somministrare regole per l'arte. E questa credo essere la ragione per la quale gli artisti in generale, ed i poeti in particolare sono restati confinati in sì angusto circolo; perchè sono restati imitatori piuttosto di un altro, che della natura; e l'hanno fatto con tanta servile uniformità, e talmente accostandosi all'antico, che non si saprebbe decidere quale fosse stato il primo modello. I critici vanno lor dietro, e perciò anche questi sono cattive guide. Non posso che giudicare meschinamente di una cosa, se non prendo altra norma che la stessa cosa per misurarla. Il vero modello delle arti è in potere di ognuno; ed una facile osservazione anche delle più comuni, e talvolta sulle più basse cose della natura somministrerà i più veri lumi; laddove una maggiore sagacità ed industria, che sprezzi tale osservazione, ci lascerà necessariamente all'oscuro, o peggio ancora, ci terrà a bada, e farà traviare in mezzo a lumi falsi. Nelle ricerche

quasi

quasi tutto dipende dall'essere sulla buona strada. Mi compiaccio di avere solamente profittato un poco per via di queste osservazioni considerate in se stesse; nè mi sarei mai occupato nell'ordinarle e digerirle, e molto meno avrei osato di pubblicarle, se non fossi stato convinto, che nulla più contribuisce alla corruzione della scienza, quanto il lasciarla stagnare. Così le acque acciocchè spieghino la loro virtù bisogna agitarle. E benchè uno, il quale penetri oltre alla superficie delle cose possa egli stesso prendere de'granchj a secco, pure fa strada agli altri, e gli stessi suoi errori possono servire alla causa della verità. Siccome in questa parte ho considerate le affezioni in loro stesse, così nelle susseguenti ricercherò quali sieno le cose ch'eccitano in noi le affezioni del sublime e del bello. La sola grazia che imploro si è, che non si pronuncj giudizio su parte alcuna di questo discorso presa sola, ed indipendentemente dalle altre; mentre comprendo non aver io disposti i miei materiali in maniera di affrontare il cimento di una cavillosa controversia, ma di un moderato ed anche indulgente esame; e non essere quelli armati in battaglia, ma vestiti per visitare coloro che sono disposti a concedere un pacifico ingresso alla verità.

RICERCA FILOSOFICA
SULL' ORIGINE DELLE NOSTRE IDEE
INTORNO
AL SUBLIME ED AL BELLO.

PARTE II.

SEZIONE I.

Della passione cagionata dal Sublime.

La passione suscitata dal grande e sublime in *natura*, quando la cagione operi possentemente è *stupore;* cioè quello stato dell'anima in cui restano sospese tutte le sue funzioni congiuntamente a qualche grado di orrore (1); nel qual caso la mente è così invasata dal suo obbietto, che non può ammetterne altri, nè per conseguenza può ragionare sull' obbietto che la occupa. Quindi nasce il gran potere del sublime, che ben lungi dall'essere prodotto da' nostri raziocinj, li previene, e ci trasporta e spinge con forza, a cui non si può resistere. Lo stupore, come dissi, è l' effetto massimo del sublime; gli effetti minori sono Ammirazione, Riverenza, Rispetto.

---

(1) Parte I. Sez. 3, 4, 7.

Sezione II.

Del Terrore.

Non v'ha passione, la quale privi più efficacemente da ogni facoltà di operare e di ragionare la mente, quanto il timore (1). Con ciò sia ch'essendo questo un' apprensione della pena o della morte, opera in modo che sembra pena effettiva. Per ciò tutto quello ch'è terribile rispettivamente alla vista è anche sublime; tanto s'è di grande dimensione, quanto se non lo è; perch'è impossibile riputare frivolo e dispregevole ciò che può essere dannoso. Certi animali, quantunque ben lungi dall'essere grossi, sono atti ad eccitare idee di sublime, perchè si riguardano con orrore, come i serpenti e le bestie velenose di ogni razza; e se alle cose vaste aggiugniamo ancora l'idea del terrore, divengono senza confronto maggiori. L'idea di una vastissima pianura terrestre certamente non è ordinaria e triviale; il suo prospetto può essere tanto ampio quanto quello dell'oceano: ma potrà mai questo prospetto occupare la mente con nulla di sì grande quanto l'oceano stesso? Ciò dipende da varie cagioni, ma da nessuna più che dall'essere l'oceano un obbietto di non mediocre terrore. In fatti è il terrore in qual si voglia caso o più patentemente o più nascostamente il principio dominante del sublime. Diversi idiomi fanno valida testimonianza sull'affinità di queste idee; poichè usano spesso la parola medesima a significare indifferentemente i modi dello stupore ed ammirazio-

(1) Part. IV. Sez. 3, 4, 5, 6.

ne, e quelli del terrore. θαμβος in greco significa timore egualmente che meraviglia; δεινος è terribile o rispettabile; αιδεω rispettare e temere. *Vereor* in latino è lo stesso di αιδεω in greco. I Romani usavano il verbo *stupeo*, vocabolo che mostra fortemente lo stato della mente attonita, ond' esprimere l'effetto del semplice timore, o dello stupore; la voce *attonitus* (colpito dal tuono) spiega egualmente l'affinità di queste idee; ed il francese *étonnement*, e l'inglese *astonishement* ed *amazement* non indicano altrettanto chiaramente la stess' affinità di quelle commozioni che accompagnano il timore e la meraviglia? Non dubito punto che gli intendenti di maggiore numero di linguaggi piucchè non son io, non possano produrre altri esempj moltissimi ed egualmente convincenti.

Sezione III.

Dell' Oscurità.

L' oscurità (1) sembra generalmente necessaria per rendere ogni cosa terribile. Quando conosciamo tutta l' estensione di un pericolo, e possiamo assuefarvi gli occhi, gran parte dell' apprensione svanisce. Ognuno di ciò si persuaderà, considerando come in tutt' i casi di pericolo accresce il nostro spavento la notte; e come le nozioni di spettri e folletti, de' quali nessuno può formarsi nette idee, agitino le menti che prestano fede alle dicerie popolari in proposito di tale sorta di esseri. I dispotici governi fondati sulle passioni degli uomini, e principalmente sul timore, tengono quanto è possibile il loro capo nascosto agli occhi del

(1) Part. IV. Sez. 14, 15, 16.

pubblico. In molte religioni si è usata la medesima politica; e quasi tutt'i templi de' gentili erano oscuri. Anche ne' barbari tempj degli Americani oggidì l'idolo da essi si tiene in una oscura parte della capanna a lui consagrata; e i Druidi anticamente celebravano le loro ceremonie nel cuore de' boschi più buj, e sotto l'ombra della più annosa e frondosa quercia. Niuno sembra avere inteso il segreto d'ingrandire, e, se mi sia lecito l'esprimermi così, di porre le cose terribili in più forte luce in virtù di una giudiziosa oscurità, quanto Milton. La descrizione della morte nel secondo libro (1) è meravigliosamente studiata. È sorprendente il vedere con quale tenebrosa pompa, con quale significante ed espressiva incertezza di tratti e di colorito abbia compiuto il ritratto del re dei terrori.

» L'altra figura, se chiamarsi tale
» Può chi non ha figura in parte alcuna
» Distinguibil per membra e per giunture:
» O sostanza, se tal può dirsi cosa
» Che un' ombra par, ma la diresti entrambe,
» Stavasi nera come notte, e fiera
» Qual dieci furie, e come inferno orrenda;
» E un dardo spaventevole imbrandiva,
» E per quanto apparia, teneva in testa
» La somiglianza di regal corona.

Trad. del Rolli.

(1) . . . . The other shape
If shape it might be call'd that shape had none
Distinguishable in member, joint, or limb,
Or substance might be call'd that shadow seem'd,
For each seem'd either, black it stood as night,
Fierce as ten furies, terrible as hell,
And shook a deadly dart; what seem'd his head
The likeness of a kingly crown had on.

Par. lost. Book the 2.

Sezione IV. §. 1.

Differenza tra la luce e le tenebre riguardo alle passioni.

Altro è rendere un'idea chiara, ed altro commovente l'immaginazione. Se disegno un palazzo, un tempio, un paesetto offro un'idea chiarissima di quelli; ma allora, cedendo all'effetto della imitazione, ch'è pur qualche cosa, la mia pittura può fare al più quella impressione, che il palazzo, il tempio, il paesetto farebbero in realtà. D'altronde la più viva e spiritosa descrizione verbale che potessi fare eccita un'idea oscura ed imperfetta di tali obbietti; pure per tal modo sarebbe in mio potere il suscitare una più forte emozione, di quello che fossi capace di ottenere col dipingere. L'esperienza costantemente ce ne convince. La maniera più acconcia per comunicare le proprie affezioni consiste nelle parole, poichè gli altri modi sono insufficienti; ed è tanto poco assolutamente necessario presentare una chiara figura, onde muovere le passioni, ch'esse lo possono essere senza veruna immagine affatto, con certi suoni adatti a tal uopo; come bastantemente proviamo ne' riconosciuti e validi effetti della musica istrumentale. Ed in vero la grande chiarezza non serve che pochissimo ad eccitare le passioni, siccom'essa è nemica di ogni sorta di entusiasmo.

Sezione IV. §. 2.

Continuazione del medesimo suggetto.

Due versi di Orazio nella sua poetica sembrano contraddire a questa opinione; per la qual cosa

m' ingegnerò di alquanto dilucidarla. Ecco i versi (1):

» . . . . » Giugne
» Ciocchè va per l'orecchio ognor più tardi
» Gli animi ad agitar, di ciò che esposto
» È allo sguardo fedel.

METASTASIO.

Sul che l'ab. du Bos fonda la preferenza ch' ei dà alla pittura sopra la poesìa, circa il muovere le passioni; e principalmente in conto della maggiore chiarezza nel rappresentare le idee. Nel qual errore questo eccellente giudice a mio credere fu tratto (se pur sia errore) dal suo sistema, a cui lo trovò più confacente, di quello ch' io m' immagini che sarà ravvisato coll' esperienza. Conosco molti che ammirano ed amano la pittura, eppure guardano gli obbietti della loro ammirazione con alquanta freddezza in confronto del calore, onde sono animati da' commoventi tratti poetici e rettorici; nè posso accorgermi che la pittura agiti quasi mai le passioni nel popolo. È bensì vero, che tal razza di gente non conosce l'ottima pittura, nè l'ottima poesia; ma è altrettanto vero che le passioni vengono poi violentemente commosse da un predicatore fanatico, o dalle canzonette di Chevy-chase, o da' fanciulli nel bosco, o d' altre poesie, e fole popolari che tra'l volgo hanno corso. Non so che veruna pittura buona o trista abbia mai fatto il medesimo effetto: di modo che la poesia, ad onta della sua oscurità, ha più generale e valido predominio sopra le passioni, che qualunque altra arte: anzi penso esserci in natura

(1) Segnius irritant animos demissa per aures,
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus.
Art. poet. v. 180.

delle ragioni, per le quali un'idea oscura, purchè acconciamente condotta, debba commuovere più di una chiara: per ciò che dall' ignoranza nasce meraviglia, e moto delle passioni; laddove per la cognizione ed intelligenza le cagioni più forti fanno picciolissimo effetto. Così succede nel volgo; e tutti sono volgo in ciò che non intendono. Le idee di eternità e d'infinito sono tra le più commoventi; eppure nulla forse v'ha, che meno intendiamo dell' eternità e dell' infinito. Non si trova alcuna descrizione più sublime quanto la seguente giustamente celebrata, con cui Milton fa il ritratto di Satanasso con dignità confacente al suggetto:

» Ei sul resto in statura e in portamento
» Torreggiava superbo; ancor sua forma
» Perduto non avea tutto il nativo
» Scintillante fulgore, e comparìa
» Nulla men ch'un Arcangel rovinato,
» E che di gloria un oscurato eccesso.
» Come allor, quando il novo sol traluce
» Per l'aere orizzontal caliginoso
» Privo di raggi: o quando tutto il copre
» Il dosso della Luna in buja ecclisse:
» Disastroso crepuscolo, che affosca
» Mezze le nazioni, e di vicenda
» I gran monarchi nel timor sospende. (1)

Trad. del Rolli.

---

(1) In shape, and gesture proudly eminent
Stood like a tower; his form had yet not lost
All her original brightness, nor appear'd
Less than archangel ruin'd, and the excess
Of glory obscur'd; as when the sun
Looks though the horizontal misty air
Shorn of his beams, or from behind the moon
In dim eclipse disastrous twilight sheds
Of half the nations, and with fear of change
Perplexes monarchs. . . . . . .

Par. lost. Book the 2.

In che consiste questa nobile pittura poetica? In immagini di una torre, di un arcangelo, del sole che si alza tralle nebbie o in una ecclissi, nella rovina de' monarchi, e nelle rivoluzioni de' regni. La mente è trasportata violentemente da una folla di grandiose e confuse immagini, che commuovono appunto per essere affollate e confuse; poichè separandole svanisce in gran parte la grandezza, ed unendole la chiarezza. Le immagini create dalla poesia sono sempre di questo genere oscuro, benchè per altro da esse non derivino generalmente i di lei effetti; locchè altrove (1) più diffusamente esamineremo. Ma quando avremo concesso alla pittura il piacere della imitazione, essa farà impressione solo per le immagini che presenta; ed anche in essa una giudiziosa oscurità in alcune cose contribuisce al suo effetto, mentre le sue immagini sono similissime a quelle che sono in natura; e nella natura le immagini oscure, confuse, incerte vagliono più sulla fantasia, onde destare le passioni più grandi, che non desterebbero le immagini chiare e distinte. Ma il luogo, il tempo, e la misura di applicare questa osservazione alla pratica si dedurrà meglio dalla natura del suggetto, e dall'occasione di quello che d'alcuna regola che possa prescriversi.

Comprendo le opposizioni che questa idea incontra, ed incontrerà in parecchie persone probabilmente; riflettasi però, che nulla potrà colpire la mente colla sua grandezza, se in qualche guisa non si approssimi alla infinità; e nulla può accostarsi all'infinito qualora siamo atti a concepirne i limiti, ch'è quanto a dire vedere l'obbietto distintamente. Un passo nel libro di Giobbe deve la

(1) Parte V.

sua meravigliosa sublimità principalmente alla terribile incertezza della cosa descritta. (1)» Nell' orrore di una visione notturna, quando il sonno
» suole occupare i mortali, mi sorprese paura e
» spavento: tutte le mie ossa si scossero; e pas-
» sando innanzi alla mia presenza uno spirito, si
» drizzarono i peli delle mie carni. Uno si fermò
» immobile al mio cospetto, *di cui non conosceva*
» *il volto*, una larva, ed udii una voce qual mor-
» morio di lieve auretta: e che? l'uomo in para-
» gone di Dio, sarà forse più giusto? sarà egli più
» puro del suo creatore?» Siamo già preparati dalla solennità della visione, e spaventati ancora prima di conoscere l'oscura cagione della nostra perturbazione: ma quando si presenta questa gran cagione di terrore, cos'è? non è, ravvolta nell'ombre della sua propria oscurità, più tremenda, più agitante, più terribile di quanto potrebbe mai renderla una vivissima descrizione, o la più chiara pittura? Allorchè i pittori hanno tentato di presentarci chiare idee di obbietti sì fantastici e terribili, credo che quasi mai non ci sieno riusciti; tal che in tutte le pitture che ho vedute dell'inferno, dubitai sempre se il pittore non avesse intenzione di far qualche cosa di ridicolo. Diversi pittori si sono messi a quell'impresa, od impresa simile, e tentarono di ragunare tutti i più orridi fantasmi, che la lor immaginazione poteva sugge-

(1) In horrore visionis nocturnae, quando solet sopor occupare homines, pavor tenuit me et tremor, et omnia ossa mea perterrita sunt: et cum spiritus praesente me transiret inhorruerunt pili carnis meae. Stetit quidam *cujus non agnoscebam vultum*, imago coram oculis meis, et vocem quasi aurae lenis audivi — Numquid homo, Dei comparatione justificabitur, aut factore suo purior erit vir? [Job. cap. IV § 13 e segg.]

rire: ma quanti disegni m'è avvenuto d'incontrare delle tentazioni di s. Antonio, erano piuttosto grottesche stravaganti, che cose atte ad eccitare una seria passione. In tutto questo all'incontro la poesìa riesce mirabilmente; le sue apparizioni, le sue chimere, e figure allegoriche sono grandiose e commoventi; e quantunque la *Fama* di Virgilio, e la *Discordia* di Omero sieno oscure, sono tuttavia figure magnifiche. Potrebbero forse queste anche nella pittura essere abbastanza chiare, ma temo assai non divenissero ridicole!

Sezione V.

Del Potere.

Oltre alle cose eccitanti *direttamente* l'idea del pericolo, e quelle che per cagione meccanica producono simile effetto, nulla conosco di sublime, che non sia qualche modo del Potere. Questo ramo pullula tanto naturalmente, quanto gli altri due dal terrore, ch'è il tronco comune d'ogni cosa sublime. L'idea del potere al primo aspetto sembra essere tra quelle, le quali possono spettare egualmente alla pena ed al piacere; ma di fatto l'affezione nata dall'idea di un ampio potere è rimotissima da tale neutralità. Con ciò sia che dobbiamo rammentarci (1) che l'idea di un'estrema pena è molto più forte di quella di un estremo piacere, e preserva la sua superiorità in tutte le subordinate gradazioni; donde viene, che dove accadono gradi eguali di travaglio, o godimento, l'idea del primo sempre prevalga. Di fatto le idee della pena, e sopra tutto quella della morte, sono tanto

(1) Part. I. Sez. 7.

commoventi, che durante la presenza di qualunque cosa, che suppongasi capace di recare l'una o l'altra, non è possibile restar totalmente liberi dal terrore. L'esperienza c'insegna inoltre, che al godimento del piacere non è affatto necessario lo sforzo del potere; anzi sappiamo che simile sforzo ci avvierebbe alla distruzione del nostro contento, dovendo il piacere essere in certa guisa rubato, non violentato in noi: desso segue la volontà, e quindi veniamo eccitati da molte cose di forza inferiore assai della nostra; ma la pena è sempre inflitta da forze superiori, poichè mai non vi ci sommettiamo volentieri. Sicchè forza, violenza, pena, terrore, sono idee che s'intrudono insieme nella nostra mente. Al vedere un uomo, od animale di forza prodigiosa, prima di far alcuna riflessione, vi si offrirà forse l'idea, che tal forza debba servire a voi, al vostro agio, al vostro interesse, al vostro piacere? No: ma bensì paura vi prenderà, che sì enorme forza non si adoperi nella rapina, o distruzione (1). Che il potere poi tragga tutta la sua sublimità dal terrore suo solito seguace, comparirà ad evidenza dall'effetto suo ne' rarissimi casi, dove riesca spogliarlo molto di quella forza, che lo costituisce capace a far del male. Se ne lo spogliate, gli levate tutto il sublime, e sul fatto diventa spregevole. Il bue è fortissimo, ma innocente, utilissimo, non punto periglioso: e perciò l'idea di un bue non è grandiosa. Anche il toro è forte, ma la sua forza è d'altra specie, cioè micidiale, e di raro, almeno tra noi, utile negli affari; quindi l'idea di un toro ha frequentemente luogo nelle descrizioni sublimi, e nell'eminenti similitudini. Miriamo sotto due aspetti diversi un

(1) Ved. Parte III. Sez. 21.

altro forte animale, cioè il cavallo. Questo, come bestia utile all'aratro, all'attiraglio, al viaggio, e ad ogni altro comodo della società, nulla tiene di sublime: ma sarà poi lo stesso allorchè saremo commossi da quel destriere, il cui *collo è circondato dal tuono* (1), la cui *gloria delle narici è terrore* (2), *che zappa colle unghie il terreno* (3), *divora la via, nè si accorge pure del suono della tromba* (4)? In questa descrizione sparisce tutta l'utilità del cavallo, ed in vece risplendono il terrore ed il sublime. Tutto il giorno siamo in mezzo ad animali fortissimi, ma non perniciosi; nè tra questi cerchiamo mai il sublime, che in vece troviamo nelle buje foreste, negli urlanti deserti, e nelle figure del lione, della tigre, della pantera, del rinoceronte. Ovunque la forza è soltanto utile ed impiegata in nostro vantaggio e piacere, essa non è mai sublime; poichè nulla può convenevolmente a noi operare, che non lo faccia conforme al nostro volere; ma per operare secondo al nostro volere bisogna che l' operatore ci sia suggetto; per ciò non potrà esso esserci mai cagione di concetti grandi e sublimi. La descrizione dell'asino selvatico in Giobbe riesce sublime unicamente per l'insistenza sulla sua libertà, e sul suo disfidare gli uomini; altrimenti la descrizione di sì fatto animale null' avrebbe di sublime in se stessa. » Chi pose in libertà, e sciolse i vincoli all'asino » selvatico? a cui diedi abitazione ne'deserti, e « stanza nelle terre sterili? esso sprezza la molti» tudine della città, e non ode voce di condutto-

(1) Job. cap. 39 § 19.
(2) Ibid. § 20.
(3) Ibid. § 21.
(4) Ibid. § 24.

» re: mira d'intorno le montagne suoi pascoli, e
» rintraccia ogni sorta di verzura» (1). La maestosa descrizione del Rinoceronte (2), e del Leviathan (3) nel medesimo libro è piena di sublimità. » Vorrà
» mai il Rinoceronte servirti? o vorrai tu tratte-
» nerlo nella tua stalla? Lo attaccherai tu al tuo
» aratro? o spezzerà esso dietro a te le glebe del-
» le valli? Avrai forse fiducia in lui perchè è for-
» tissimo? o gli abbandonerai i tuoi travagli? op-
» pure gli affiderai il prodotto della tua semente,
» sicchè ne accumuli la tua aja?» «Potrai forse
» pescare coll'amo il Leviathan? Verrà esso con
» te a patti? Te lo renderai servo perpetuo? Non
» devesi forse atterrire ognuno anche al solo ve-
» derlo?» In somma ovunque troviamo la forza, e sotto qualunque aspetto ravvisiamo la potenza, osserveremo sempre il sublime accanto del terrore, e lo sprezzo accanto della forza innocente e vantaggiosa. Qualche specie di cani ha competente grado di forza e velocità, e di altre pregevoli qualità esercitate in nostro comodo e piacere. Sono veramente i cani tra tutte quante le bestie i più socievoli, affezionati ed amabili; ma l'amore

(1) Quis dimisit onagrum liberum, et vincula ejus quis solvit? Cui dedi in solitudine domum, et tabernacula ejus in terra salfuginis. Contemnit multitudinem civitatis, clamorem exactoris non audit: circumspicit montes pascuae suae, et virentia quaeque perquirit. [Job. cap. 39 § 5 e segg.]

(2) Numquid volet rhinoceros servire tibi, aut morabitur ad praesepe tuum? Numquid alligabis rhinoceronta ad arandum loro tuo? aut confringet glebas vallium post te? Numquid fiduciam habebis in magna fortitudine ejus, et derelinques ei labores tuos? Numquid credes illi quod sementem reddat tibi, et aream tuam congreget. [Job. c. 39 § 9 e segg.]

(3) An extrahere poteris Leviathan hamo? ..... Numquid feriet tecum pactum, et accipies eum servum sempiternum? [Cap. 40 § 20 e segg., e cap. 41.]

che lôr portiamo, si accosta più che non si crede al dispregio; e quindi benchè li accarezziamo, usiamo del loro nome, chiamando altrui *cane* com'espressione ingiuriosa, e la più atta a vilipenderlo: la quale appellazione si pratica in ogni linguaggio come segno del massimo scherno ed obbrobrio. I lupi non superano alcune specie di cani nella forza; ma in grazia della fierezza, l'idea di un lupo non è spregevole, nè esclusa dalle grandiose descrizioni e similitudini. In tal guisa ci commuove la forza, ch'è il poter *naturale*. Il potere poi d'instituzione ha il medesimo legame col terrore. Non di raro ai sovrani si dà titolo di *Temuta Maestà*; e può ancora notarsi, che i giovani novizj nel mondo, e non avvezzi ad avvicinarsi ai potenti, sono assaliti da tale timidità, che li priva del libero uso delle loro facoltà: » quando io comparivа in pubblico mi vedevano i giovani, e si » nascondevano » diceva Giobbe (1). Ed in fatti tal timidità è sì naturale rispetto al potere, e sì inerente alla nostra costituzione, che pochissimi possono superarla in altro modo, che coll'immergersi negli affari del gran mondo, e violentare il proprio temperamento. Non ignoro essere alcuni di parere, che l'idea della potenza non venga accompagnata da verun grado di timidità, nè di terrore; i quali hanno per fin osato di asserire potersi anche contemplare l'idea di Dio, senza provare quella emozione. Ho evitato a bella posta nelle anteriori mie speculazioni in questo proposito d'introdurre quale esempio in argomento così leggiero l'idea di un Ente così grande e così tremendo;

(1) Quando procedebam ad portam civitatis, et in platea parabant cathedram mihi? Videbant me juvenes et abscondebantur, ec.

benchè più volte siami essa venuta in mente non come obbiezione, ma come appoggio alla mia sentenza. Siccome questo è un tema, su di cui è quasi impossibile lo spiegarsi con rigida proprietà, così spero di schivare la taccia di presontuoso nello spiegare il mio sentimento. Dico dunque, che mentre consideriamo la divinità meramente quale obbietto dell'intelletto, locchè forma un'idea composta di potere, sapienza, giustizia, e bontà al di là di ogni nostra compreusione, la Divinità stessa contemplata in questo aspetto puro ed astratto non agita punto, od almeno agita poco l'immaginazione, o le passioni. Ma essendo noi costretti per la naturale nostra condizione di salire a queste pure ed intellettuali idee col mezzo d'immagini sensibili, e di giudicare sopra queste divine qualità dagli atti ed operazioni loro, riesce difficilissimo il separare l'idea della cagione dall'effetto che ci conduce a conoscerla. Così nella contemplazione della Divinità concorrendo insieme i suoi attributi e le sue operazioni nella nostra mente, ne risulta una sorta d'immagine sensibile, e come tale atta a muovere l'immaginazione. Ora, quantunque nell'idea giusta della Divinità niuno forse de' suoi attributi sia predominante, pure nella nostra immaginazione quello della potenza fa più colpo di tutti; con ciò sia che a persuaderci della sua sapienza, giustizia, e bontà c'è pur mestieri di qualche riflessione o confronto; ma basta poi aprire gli occhi per restare attoniti dalla sua potenza; e mentre contempliamo un obbietto cotanto immenso, e come sarebbe a dire, sotto il braccio del potere infinito, e per ogni dove penetrato dalla divina presenza, ci rannicchiamo nella minutezza della nostra natura, e restiamo per dir così a fronte di lui esinaniti. E sebbene la considerazione degli
altri

altri suoi attributi possa in qualche misura alleviare le nostre apprensioni, non può la giustizia con cui è esercitato, nè la misericordia con cui è temperato rimuovere il terrore naturalmente nato da una forza, cui non si può resistere. Se ci rallegriamo, ci rallegriamo tremando; e nello stesso tempo, in cui riceviamo de' benefizj non possiamo fare a meno di sbigottirci a fronte di tal potenza, che ha facoltà di conferirne di cotanto importanti. Allorchè Davidde contempla le meraviglie della sapienza, e della potenza, che nella *economia* dell' uomo si manifestano, ei sembra colpito da una sorta di sacro orrore, ed esclama: *terribile è la tua grandezza, e mirabili le tue opere* (1); Orazio poeta gentile ha un sentimento simile; e considera come sforzo estremo della fortezza filosofica il mirar senza terrore e stupore l' immensa e gloriosa fabbrica dell' universo (2):

» Vi sono alcuni, che stupor non hanno
» Nel rimirare il sol, gli astri sereni,
» I tempi, e il certo variar dell' anno.

Trad. del Brugnatelli.

Lucrezio non è poeta sospetto di terrori superstiziosi; eppure quando suppone l' intero meccanismo della natura esposto in chiaro dal maestro della filosofia di lui, a sì magnifica scena da esso dipinta con colori di tanto vivace ed ardita poesìa, il suo entusiasmo resta offuscato da un' ombra di segreto timore ed orrore: (3)

---

(1) Terribiliter magnificatus es, et mirabilia opera tua. [Psal. 138 v. 14.]

(2) Hunc solem et stellas, et decedentia certis
Tempora momentis, sunt qui formidine nulla
Imbuti spectant. . . . . .
Horat. lib. I. epist. 6 v. 2.

(3) His tibi me rebus quaedam divina voluptas

. . . . . . » ond' io rapirmi
» A te mi sento da cotal divino
» E diletto, e stupor, che la natura
» Sol per tuo mezzo in cotal guisa a tutti
» D'ogni parte svelata omai si mostri ».

MARCHETTI.

Ma la sola Scrittura può somministrare delle idee corrispondenti alla maestà di questo suggetto: in essa dove si rappresenta Dio in atto di apparire o di parlare, si richiamano le cose più terribili in natura, onde sollevare l'anima, ed imprimerle riverenza, e trepidazione per la presenza divina. Le profezie, ed i salmi ridondano di cotali esempj: » si scosse la terra, poichè i cieli stillarono alla pre» senza del Dio di Sinai, del Dio d'Isaraello (1) ». Ciocch'è degnissimo di riflessione si è, che la pittura conserva un'egual indole non solo quando si suppone che Dio discenda a vendicarsi contro il malvagio, ma ancora quando spiega la pienezza del suo potere nel beneficare gli uomini: » al co» spetto del Signore tremò la terra, al cospetto » del Dio di Giacobbe; il quale convertì la pie» tra in istagni d'acque, e la rupe in fonti di » acque. » (2) L'annoverare tutt'i passi degli scrittori tanto sacri, come profani, da' quali si vede stabilito il comune sentimento intorno alla unione costante di un sacro e riverente timore colle nostre idee della Divinità, sarebbe opera senza fine.

Percipit, atque horror, quod sic natura tua vi
Tam manifesta patet ex omni parte retecta.

Lucr. de rer. nat. lib. 3. v. 27.

(1) Terra mota est, etnim coeli distillaverunt a facie Dei Sinai, a facie Dei Israel. [Psalm. 67 § 9.]

(2) A facie Domini mota est terra, a facie Dei Jacob: Qui convertit petram in stagna aquarum, et rupem in fontes aquarum. [Psal. 113 §§ 7, 8.]

Quindi deriva la massima famosa: *primas in orbe Deos, fecit timor:* quantunqu'essa sia falsa riguardo all'origine della religione, mostra però quanto l'autore suo conoscesse essere indivisibili queste idee, benchè non ravvisasse essere necessario, che preceda la nozione di un gran potere prima di temerlo: ma è forza temerlo tosto che la nozione di esso sia eccitata nella mente. E per ciò la religione ha, e deve sempre avere una mescolanza di timor salutare, e le religioni false non hanno generalmente altro, che le sostenga. Pria, che la religione cristiana avesse, per così dire, umanizzata, ed alquanto avvicinata a noi l'idea della Divinità, si era pochissimo detto mai dell'amore di Dio; e qualche poco, ma poco ne fanno cenno i seguaci di Platone; ma gli altri scrittori dell'antichità pagana sì poeti, come filosofi niente affatto. E chi ben considera quanto ci voglia di attenzione infinita, di spregio degli obbietti caduchi, di continuo esercizio nella pietà e contemplazione per arrivar a sentire un pieno amore ed una perfetta divozione verso Dio, comprenderà facilmente non essere questo il primo, nè il più naturale, nè il più vivo tra gli affetti, che procedano dall'idea della divinità. In tal guisa abbiamo tracciato il potere per tutt'i suoi differenti gradi fino a quel sommo, dove finalmente si perde la nostra immaginazione; e troviamo, che il terrore per tutto il progresso è suo indivisibile compagno, e cresce con esso per tutto il corso, in cui possiamo seguirne le orme. Essendo adunque il potere certamente la primaria sorgente del sublime, vedremo chiaramente dond'esso tragga la sua energia, ed in qual classe d'idee dobbiamo collocarlo.

Sezione VI.

Della Privazione.

Tutte le generali privazioni sono grandi, perchè sono terribili. *Vacuo, Tenebre, Solitudine, Silenzio.* Con qual fuoco d'immaginazione, benchè con quale severità di giudizio, ha Virgilio ammassate tutte queste particolarità, dov'egli sa doversi combinare tutte le immagini di una dignità tremenda, cioè alla bocca dell'inferno! Là, prima di schiudere i segreti del gran profondo, ei sembra soprafatto da religioso orrore, ed in procinto di ritirarsi attonito dall' audacia del proprio disegno (1):

» O Dei che sopra l'alme imperio avete,
» O *tacit'ombre*, o Flegetonte, o Cao,
» O *nella notte* e nel *silenzio eterno*
» Luoghi *sepolti* e *buj*, con pace vostra
» Siami di rivelar lecito ai vivi
» Quel che ho de' morti udito »
. . . . » Ivan per entro
» Le *cieche* grotte per gli *oscuri* e *vuoti*
» Regni di Dite, e sol d'*orrori* e *ombre*
» Avean rincontro »

Caro.

---

(1) Dì, quibus imperium est animarum umbraeque *silentes*
Et Chaos et Phlegeton! loca nocte *silentia* late!
Sit mihi fas audita loqui; sit numine vestro
Pandere res alta terra, et caligine mersas.
. . . .
Ibant *obscuri*, *sola* sub nocte, per *umbram*
Perque domos Ditis *vacuas*, et *inania* regna.
Virg. lib. VI.

Sezione VII.

Della Vastità.

La grandezza della dimensione è valido motivo del sublime. Ciò è tanto evidente, e comunemente acconsentito, ch'è superflua ogni altra prova; ma non è poi tanto comune il considerare per quali vie la grandezza della dimensione, la vastità dell' estensione o quantità faccia il massimo colpo, essendovi certamente di quelle, per le quali una medesima estensione produrrà maggiore effetto, che non si avrà per altre. L'estensione consiste o nella lunghezza, o nell'altezza ossia profondità. Di queste la prima colpisce meno; nè cento pertiche di terreno piano faranno mai tanto effetto, quanto una torre od una montagna alte altrettanto. Sarei ancora di parere, ma non oserei di sostenerlo, che l'altezza ne produca un minore che la profondità; e che ci faccia più impressione il guardare all'ingiù da un precipizio, che il guardare all'insù un obbietto posto in eguale altezza. Un piano perpendicolare vale più a formare il sublime, che uno inclinato; e gli effetti di una superficie scabra, ed interrotta sono più forti, di quelli di una piana e liscia. Ci devieremmo troppo dal nostro assunto volendo intraprendere la ricerca della cagione di tali apparenze; pur è certo ch'esse somministrano ampio e fecondo campo alla speculazione. Con tutto ciò non sarà inutile aggiugnere a queste osservazioni sulla grandezza, che siccome la massima dimensione è sublime, così la estrema picciolezza è parimente sublime; e quando seguiamo l'infinita divisibilità della materia, ovvero la vita animale in questi eccessivamente piccioli ma

pur organizzati esseri, che scappano la più minuta indagine de' sensi, e quando spingiamo ancora più al basso le nostre scoperte considerando quelle creature, che sono ancora molto più picciole, e la sempre più crescente digradazione nelle cose esistenti; nel tracciare le quali l' immaginazione siccome il senso si perde, allora restiamo stupefatti e confusi per meraviglia di tanta minutezza; e negli effetti non possiamo distinguere tal estremo di picciolezza dalla stessa vastità: con ciò sia che la divisione abbia ad essere infinita quanto l' addizione; non potendosi meglio arrivare all' idea della perfetta unità, che a quella di un intero completo, cui nulla si poss' aggiugnere.

Sezione VIII.

Dell' Infinità.

Un' altra fonte del sublime è l' *Infinità*; se però non appartenga questa alla superiore. L' infinità tende ad occupare la mente con quella sorta di orrore dilettevole, ch' è l' effetto più germano, e la più sicura coppella del sublime. Pochissime cose realmente e di loro natura infinite possono a grande pena divenire obbietti de' nostri sensi; ma all' occhio, che non è capace di discernere i confini di moltissime altre, queste appariscono infinite, e producono gli stessi effetti, come se lo fossero in fatto. Nella stessa maniera restiamo illusi, se le parti di un obbietto vasto sieno continuate ad un numero indefinito, non trovando l' immaginazione ostacolo, il quale le tolga il poterle estendere all' infinito.

Allorchè frequentemente ripetiamo un' idea, la mente per una specie di meccanismo la ripete mol-

to tempo ancora dopo, che la prima cagione abbia cessato di operare (1). Se dopo esserci aggirati in circolo impetuosamente ci mettiamo a sedere, le cose circostanti sembrano aggirarsi ancora. Dopo lunga successione di strepito, come di una cascata d'acque, o battere di martello sull'incudine, battono i martelli, e le acque sussurrano nell'immaginazione finito che hanno i primi suoni di agitarla; e finalmente tutto cessa per gradi quasi impercettibili (2). Se prendete una dritta pertica, e miriate da un capo all'altro di essa, vi sembrerà estesa in lunghezza quasi infinita: piantate un numero di marche uniformi ed equidistanti su questa pertica, e vi cagioneranno la medesima illusione, e sembreranno moltiplicarsi senza fine. I sensi gagliardamente mossi in qualche particolare maniera non possono sull'istante mutar tenore, o adattarsi ad altre cose; ma seguono il lor cammino finchè scema la forza del primo impulso; donde viene, che i pazzi spessissimo perseverano e giorni, e notti, ed anni interi nel ripetere sempre le medesime note, o lamenti, o canti; le quali cose violentemente impresse nella loro disordinata immaginazione nel principio della frenesìa, vengono ad ogni replica rinforzate con nuovo vigore; e l'impetuosità de'loro spiriti non frenata dalla ragione la perpetua fino al termine della vita.

Sezione IX.

Della Successione ed Uniformità.

La *successione*, e l'*uniformità* delle parti costituiscono l'infinito artifiziale; 1°. la successione,

(1) Parte IV. Sez. 12.
(2) Parte IV. Sez. 14.

onde le parti sieno continuate sì lungamente ed in tale direzione, che per i loro frequenti impulsi sul senso imprimano nell'immaginazione un'idea del loro progresso al di là degli attuali lor limiti. 2°. L'uniformità; poichè se le figure delle parti si cangiassero, l'immaginazione troverebbe un intoppo ad ogni cambiamento, che suole presentare il termine di un'idea ed il principio di un'altra: laonde poi non può continuare quella progressione non interrotta, che sola può stampare sugli obbietti finiti la marca della infinità; (1) ed è in questa specie d'infinità artificiale, che dobbiamo rintracciare la cagione del nobile effetto, che produce la figura rotonda. Imperciocchè in questa sia essa una fabbrica, od una piantagione non potete in verun punto determinare un confine; girate per qualunque parte vi aggrada, sempre pare che l'obbietto stesso continui, nè l'immaginazione mai si posa. Ma perch'esso abbia piena forza è necessario che sia uniforme e circolare, mentre ogni differenza o nella disposizione, o nella figura, non che pure nel colore delle parti pregiudica sommamente alla idea dell'infinità, la quale può essere fermata ed interrotta ad ogni cambiamento, principiando in questo una serie nuova. Deve attribuirsi facilmente a' medesimi principj della successione, e della uniformità la grande comparsa degli antichi tempj pagani, che generalmente erano di forma bislunga con una fila di colonne uniformi da ogni banda; ed alla medesima cagione altresì può attribuirsi il grande effetto delle navate in molte delle

(1) Mr. Addisson ne' suoi Spettatori sopra i piaceri della immaginazione, giudica ciò avvenire, perchè nella figura rotonda vedete la metà dell' edificio in un colpo d'occhio. A mio parere questa non n'è la vera cagione. [V. Spett. n. 415.]

antiche nostre cattedrali. Non mi sembra, che la forma di croce praticata in alcune chiese sia da scegliersi quanto lo è il parallelogrammo degli antichi; e ciò almeno nell'esteriore. Con ciò sia che supponendo eguali per ogni verso le braccia della croce, se vi ponete in direzione parallela ad una muraglia ovvero alle colonnate di fianco, invece che l'illusione vi faccia comparire la fabbrica più estesa che non è, vi resta nascosta una porzione considerabile (due terzi) della sua lunghezza attuale; e per levare ogni possibilità di progressione, le braccia della croce prendendo nuova direzione formano angolo retto col raggio, e quindi sviano l'immaginazione dal ripetere la prima idea. Suppongasi ora lo spettatore situato nella veduta diretta della fabbrica, qual ne sarà la conseguenza? Sarà necessaria conseguenza, che buona parte della base in ciascun angolo formato dalla intersecazione delle braccia della croce dovrà perdersi inevitabilmente; ed il tutto dovrà naturalmente assumere una figura interrotta, e sconnessa, i lumi saranno ineguali, qui forti, là fiacchi, senza quella nobile gradazione che la prospettiva sempre effettua sulle parti disposte seguitamente in linea retta. Tutte, o parte di queste obbiezioni staranno contro ad ogni figura a croce, in qualunque punto essa rimirisi. Ho preso l'esempio della croce greca, dove questi errori si manifestano molto più; ma in tutte le sorta di croci in qualche misura compariscono. Ed in vero nulla v' ha di più pregiudicievole alla grandezza degli edifizj quanto l'abbondanza degli angoli: fallo assai comune, che deriva dalla disordinata sete di novità, la quale ovunque prenda piede lascia pochissimo vero gusto.

Sezione X.

Grandezza nelle Fabbriche.

La grandezza nella dimensione sembra un requisito del sublime nel fabbricare; perciocchè nelle poche e picciole parti l'immaginazione non può formarsi veruna idea dell'infinità. Nessuna grandezza nella maniera può compensare la mancanza delle dimensioni proprie; nè v'ha pericolo di strascinare gli uomini in disegni strani con questa regola; portando essa con se la propria sua precauzione. Con ciò sia che nelle fabbriche l'eccessiva lunghezza distrugge lo scopo della grandezza, che si era proposta: la prospettiva perderà in altezza quanto in lunghezza guadagna; finalmente la farà terminare in un punto, convertendo l'intera figura in un triangolo, ch'è la più meschina nel suo effetto tra tutte quelle, che si presentano all'occhio. Ho sempre osservato, che le colonnate, ed i viali d'alberi di lunghezza moderata compariscono maggiori senza confronto di quelli continuati ad immensa distanza. Un artista vero dovrebbe generalmente illudere gli spettatori, ed eseguire i disegni più nobili co' metodi più facili. I disegni soltanto vasti per la dimensione palesano sempre un'ordinaria e povera immaginazione; nè alcun'opera dell'arte è mai grande se non illude; e la natura sola può riuscire in altro modo. Un buon occhio fiserà il mezzo tra l'eccessiva lunghezza od altezza (giacchè la medesima obbiezione sta contro ambedue) ed una breve e rotta quantità; locchè potrebbesi forse determinare con tollerabile esattezza, se mi fossi proposto d'innoltrarmi nelle particolarità di ogni arte.

Sezione XI.

Infinità negli obbietti piacevoli.

L' infinità benchè di altro genere ci cagiona molto piacere nelle aggradevoli immagini, come molto diletto nelle sublimi. La primavera tralle stagioni è la più grata, molti animali giovani quantunque non ancora formati sono più aggradevoli de' maturi, perciocchè l'immaginazione è trattenuta da qualche cosa di più, nè si arresta al presente obbietto de' sensi. Così ho spesso veduto in una pittura abbozzata qualche cosa, che mi piaceva al di là delle più finite; e credo ciò procedere dalla cagione testè mentovata.

Sezione XII.

Della Difficoltà.

Altra fonte (1) della grandezza è la *Difficoltà*. Allorchè un' opera sembri di avere richiesta immensa forza e fatica nell' eseguirla, essa è grande. Lo *Stonehenge* (2) null' ha di ammirabile per la disposizione, o l' ornamento; ma quelle masse enormi e rozze di pietra unite ed ammonticchiate le une sopra le altre richiamano il pensiero alla forza immensa necessaria per tale operazione. Anzi la rozzezza dell' opera accresce questa cagione di gran-

(1) Parte IV. Sez. 4, 5, 6.

(2) Lo *Stonehenge* è un particolare edifizio in Inghilterra, che si crede essere stato un tempio di Druidi nella contea di Wilt. Sono due ordini grandi di pietre verticali disposte in cerchj concentrici, sopra le quali posano altre pietre a modo di architrave. (*il Traduttore.*)

dezza, perch'esclude l'idea dell'arte ed invenzione; essendo la desterità producitrice di un effetto di altra maniera, e differente da questa.

Sezione XIII.

Della Magnificenza.

La *Magnificenza* è parimente fonte del sublime. La grande profusione di cose splendide o preziose in se stesse, è *magnifica*. Il cielo stellato, benchè sì spesso si vegga, non manca mai di risvegliare un'idea di grandezza. Le stelle per se stesse separatamente considerate non ne sono la cagione, ma bensì il lor numero. Il disordine apparente accresce grandezza: poichè dove si manifesta studio svanisce ogni idea di magnificenza. Di più, le stelle pajono sì confusamente collocate, che ordinariamente non si possono numerare; locchè reca loro il vantaggio di una specie d'infinità. Tal genere di grandezza consistente nella moltitudine deve adoprarsi con molta cautela; poichè malagevolmente, e forse mai non si può effettuare una profusione di cose eccellenti; e poi in molti casi tale splendida confusione distruggerebbe l'utilità sperabile in molte diligentissime opere dell'arte. Considerate in oltre, che se dal disordine non risulti un'apparente infinità, resterà questo senza la magnificenza. V'ha non per tanto una spezie di fuochi artifiziali, ed altre cose, che fanno buon effetto, e sono veramente grandi. Molte descrizioni de' poeti ed oratori devono la loro sublimità alla ricchezza e profusione d'immagini; nel che la mente nostra resta così abbaccinata, che non l'è possibile tener dietro a quella esatta coerenza, ed a quell'accordo d'illusioni, che cercheremmo in ogni altro incon-

tro. Al presente non mi sovviene alcun più sensibile esempio su di ciò, quanto la descrizione dell' armata del re nella rappresentazione di Enrico IV (1).

» Tutti all' uopo forniti, in arme tutti,
» Tutti di piume adorni al par di struzzi
» Che del vento al favor stendono l'ali;
» Alacri quai del guazzo aquile uscite:
» Splendidi e vaghi per dorate vesti
» Come festivi simolacri. Al Maggio
» Pari in vigor, come l' estivo sole
» Folgoreggianti; al par di giovin capri
» Vispi, e briosi, e quai giovenchi indomiti.
» Vidi il giovane eroe coll' elmo in fronte
» Dei cosciali gravato, e d' arme cinto
» Alteramente dal terren spiccarsi
» Come l' alato Ermete, e in sulla sella
» Balzar leggiadro con sì facil atto,
» Come se dalle nubi angel piombasse
» A muovere, e aggirar Pegaso ardente,
» E colla nobil maestrìa le genti
» Attonite rapir. . . . .

In quell'eccellente libro, tanto notabile per la vivacità delle sue espressioni, come per la solidità e penetrazione delle sue sentenze, la sapienza del figliuolo di Sirach, sta un nobile panegirico del

---

(1) All furnish'd, all in arms,
All plum'd like ostriches that vith the wind
Baited like eagles having lately bathed:
As full of spirit as the month of May,
And gorgeous as the sun at midsummer,
Wanton as youthful goats, wild as young bulls.
I saw young Harry, — with his beaver on,
Rise from the ground like feather'd Mercury;
And vaulted with such ease in to his seat,
As if an angel dropt down from the clouds
To turn and wind a fiery Pegasus, etc.
Shakespeare. Harry king of Engl, Par. I at. IV sc. I.

sommo pontefice Simone figliuolo di Onia, ch'è uno elegantissimo esempio nel punto, che trattiamo: » Quanto non era egli onorato in mezzo alla » gente all'uscire del santuario? Era come la mat- » tutina stella tralle nubi, e risplendente come la » luna nel suo pieno (1): egli brillò nel tempio del » Signore come il sole (2); e come l'arco baleno, » che riflette la luce in mezzo alle nuvole; come » il fiore delle rose nella primavera, e come i gi- » glj sulle sponde de' ruscelli, e come l'incenso » ne'giorni estivi (3); come un aureo vaso intar- » siato di gemme (4); come un ulivo, che spunta » il frutto, ed un cipresso che sorge al cielo (5) » allorchè vestiva i sacri ornamenti, e la perfe- » zione della virtù. Allorchè saliva al santo altare, » rendea gloriosa la santità del paramento (6). Nel » ricevere le porzioni dalla mano de' sacerdoti » mentr'era vicino all'ara circondato da' fratelli » sembrava un cedro nel Libano, ed essi compa- » rivano quali rami di palma. Così erano tutt'i » figliuoli di Arone nella sua gloria, e le obla- » zioni del Signore nelle loro mani ec. (7) ».

Sezione XIV.

Della Luce.

Considerata l'estensione in quanto può suscitare l'idea della grandezza, segue doversi parlare del

(1) Liber Ecclesiastici Cap. 50 §. 6.
(2) Ibid. § 7.
(3) Ibid. § 8.
(4) Ibid. § 10.
(5) Ibid. § 11.
(6) Ibid. § 12.
(7) Ibid. § 13, 14.

Colore. Tutt' i colori dipendono dalla *Luce*; e per ciò fa d'uopo esaminare prima la luce, ed in un con essa il suo opposto, ch'è la *oscurità*. Quanto alla luce per renderla idonea a produrre il sublime, conviene che sia unita ad alcune circostanze, oltre alla semplice sua facoltà di mostrare gli obbietti. La mera luce è cosa troppo comune per fare forte impressione nella mente; e senza forte impressione non v' ha sublime. Ma una luce, come quella del sole, spiegata all' occhio repentinamente, mentre opprime il senso, eccita un' idea grandissima. Se una luce di forza inferiore a questa urti con molta celerità, ha egual potere; perchè il baleno certamente ha del grande; e ciò per la velocità del movimento. Il passaggio improvviso dalla luce alle tenebre, o da queste a quella ha effetto altresì maggiore: però le tenebre sono più feconde d'idee sublimi, che la luce. Il nostro gran Poeta (1) n'era convinto. Ed in fatti egli era sì pieno di questa idea, e talmente penetrato della virtù di una ben maneggiata oscurità, che nel descrivere la comparsa della Divinità, in mezzo a quella profusione d' immagini, che la grandezza del suggetto provoca a versare per ogni dove, è ben lunge dal dimenticare le tenebre, che circondano il più incomprensibile di tutti gli Esseri. (2)

» E quante volte, e quante
» Il Re del ciel, che tutto regge, e in mezzo

(1) Milton.

(2) ———— How oft, amidst
Thick clouds and dark does heavn's all-ruling Sire
Chuse to reside, his glory unobscur'd,
And with the majesty of darkness round
Covers his throne? . . . . .
Milt. Parad. lost, Book the 2. v. 264.

» La sede, nè la sua gloria oscurando
» Con Maestà di tenebre circonda,
» E copre il soglio, onde? ec.

Trad. del Rolli.

e ciocchè è non meno osservabile, il nostro Autore aveva il segreto di conservare questa idea ancora quando sembrava di più allontanarsene; descrivendo la luce e la gloria, che fluisce dalla divina presenza: luce, che appunto per il suo eccesso si converte in una specie di tenebre: (1)

» . . . . trasparisce fosca
» Tua radiazion per eccessivo lume »

Trad. del Rolli.

L'idea non è solamente poetica ma rigorosamente, e filosoficamente giusta. La luce eccessiva, coll'opprimere gli organi della vista scancella tutti gli obbietti di maniera, che l'effetto somiglia appuntino a quello delle tenebre. Dopo di avere un poco mirato il sole per l'impressione che resta, due macchie nere sembrano saltellare innanzi a' nostri occhi. Così due idee tanto opposte quanto mai possono immaginarsi, nella loro estremità si accordano, ed entrambe a dispetto della loro opposta natura concorrono a produrre il sublime. E questo non è il solo esempio di due estremi opposti che operano egualmente in favor del sublime, il quale in tutto abborisce la mediocrità.

Sezione XV.

Della Luce nelle Fabbriche.

Essendo il maneggio della luce cosa importantissima nell'architettura, giova ricercare fino a qual segno

(1) Dark with excessive light thy shirts appear.
Milt. Parad. lost Book the 3. v. 410.

segno tale avvertenza sia applicabile al fabbricare. Penso dunque, che tutti gli edifizj destinati a suscitare l'idea del sublime debbano essere alquanto oscuri e tetri; e ciò per due ragioni: primo, perchè si sa per esperienza, che in altre occasioni l'oscurità piucchè la luce ha maggior effetto sulle passioni: secondo, perchè acciò un obbietto faccia colpo è necessario renderlo quanto mai si può differente da quelli, che più immediatamente abbiamo in pratica. Entrando quindi in una gran fabbrica non vi si può trovare maggior luce di quella, che avevasi nell'aria aperta: uno o pochi gradi di minor luce è cangiamento frivolo: ma perchè un passaggio perfettamente colpisca, conviene ch'esso sia dalla massima luce a tanta oscurità, che non impedisca però gli usi dell' architettura. In tempo di notte ha luogo la legge contraria, precisamente per la stessa ragione; e quanto più la stanza sarà illuminata tanto maggiore sarà la passione.

Sezione XVI.

Del Colore considerato qual motivo del Sublime.

I colori dilicati e gaj (tranne forse il rosso forte, ch'è allegro) non sono atti a produrre od eccitare immagini grandiose. Un'immensa montagna coperta di verdura continuata è un nulla in confronto ad un'altra oscura e tetra: il cielo annuvolato ha più del grande che l'azzurro; e la notte ha più del sublime e solenne di quello che abbia il giorno. Per la qual cosa nelle pitture istoriate, i panneggiamenti festevoli, e sfarzosi non sogliono riuscire felicemente; e nelle fabbriche, se si cerchi il sommo grado del sublime, i materiali e gli

ornamenti non debbon essere nè bianchi, nè verdi, nè gialli, nè azzurri, nè di un rosso languido, nè di violetto, nè macchiati, ma di tetri e foschi colori, come nero, bruno, porpora, o simili. La maggior parte de' mosaici, delle dorature, pitture, o statue contribuisce pochissimo al sublime. Non è necessario praticare questa regola, se non dove si vuole un grado uniforme della sublimità più commovente, e questa in ogni lato; per ciò ch'è da notarsi, che in ogni sorta di edifizio, dove ha da studiarsi la grandezza, non è sempre da cercarsi il genere melanconico, benchè questo sia senza dubbio il più elevato. In tali casi la sublimità deve attingersi ad altre sorgenti, ma con rigorosa cautela di evitare tutto ciò, ch'è gajo e leggiero, come cosa che mortifica l'intero gusto del sublime.

Sezione XVII.

Del Suono e del Rumore.

L'occhio non è il sol organo sensorio, per cui possa entrare una passione sublime: i suoni hanno grande potere in questa come nelle altre passioni. Non intendo delle parole, perchè queste non commuovono semplicemente col suono, ma bensì con altri mezzi onninamente differenti. L'eccessivo rumore è sufficiente da se a soperchiar l'anima, sospenderne l'azione, e colmarla di terrore. Lo strepito di vaste cateratte, di furiose burrasche, del tuono, dell'artiglieria risveglia sensazione grande e tremenda nella mente, quantunque non iscorgiamo veruna finezza, od artifizio in quella sorta di musica. Il clamore della moltitudine fa lo stesso, e per sola forza del suono stupefà, e con-

fonde talmente l'immaginazione, che in questo vacillamento e scompiglio della mente i più sodi temperamenti difficilmente restano esenti dal trasporto, e dall'unirsi colle grida, e risoluzioni comuni della turba.

Sezione XVIII.

Della Subitezza.

Un repentino principio od una repentina cessazione di suono alquanto forte ha il medesimo potere; poichè si risveglia l'attenzione, ed in certa maniera le facoltà sono mandate a far la loro guardia. Ciocchè negli obbietti visibili, o ne' suoni passa lentamente da un' all' altra estremità non incute terrore, e quindi non può essere cagione di grandezza. Al subito, ed inaspettato ci scuotiamo facilmente, cioè concepiamo un pericolo, e la natura ci desta per guardarcene. Può osservarsi che un suono di qualche forza, sebbene di breve durata, se ad intervalli sia ripetuto, fa grand' effetto. Poche cose fanno tanta impressione quanto il battere di un gross' orologio, quando il silenzio della notte tiene raccolta l' attenzione: lo stesso può dirsi di un sol colpo di tamburo, e del successivo sparo di cannone in distanza. Tutti gli effetti menzionati in questa sezione dipendono da cagioni presso a poco simili.

Sezione XIX.

Della Interruzione.

Un basso, tremulo, interrotto suono, quantunque per qualche riguardo sembri contrario a quan-

to abbiamo discorso fin qui, è null'ostante produttore del sublime. Questa cosa merita un po' di esame, ed il fatto stesso dev'essere avverato dalla esperienza e riflessione di tutti. Notai di già (1), che la notte forse più di ogni altra cosa accresce il nostro timore, essendo naturale temere sempre il peggio allorchè non sappiamo cosa ci possa succedere; e quindi nasce che l'incertezza è cotanto terribile, che tentiamo sovente liberarcene a rischio di un male certo. Or alcuni bassi, confusi, incerti suoni ci lasciano in quella trepidante ansietà sulla loro cagione, che non fa la luce, non una luce incerta rapporto ai circostanti obbietti (2).

» . . . . . . Come chi per selve
» Fa notturno viaggio allor che scema
» La nuova luna;

Trad. del Caro.

ma una luce che va e viene ed instabile, è più terribile ancor delle tenebre; e similmente una sorta di suoni incerti, quando concorrono le disposizioni necessarie, è più spaventevole di un silenzio totale.

Sezione XX.

Delle grida degli animali.

I suoni, che imitano le naturali non articolate voci degli uomini, o di qualunque altro animale in pena o pericolo sono atti a destare idee grandi, se però non sieno le ben conosciute voci di

(1) Sezione III.
(2) Quale per incertam lunam sub luce maligna
Est iter in sylvis.

Virg. Æneid. lib. 6 v. 270.

qualche creatura, cui siamo assuefatti a riguardar con disprezzo. Gli urli iracondi delle fiere sono capaci di cagionare grande e spaventevole sensazione (1).

» Quinci là verso il dì lontano udirsi
» Ruggír leoni, ulular lupi, adirarsi
» E fremere e grugnire orsi e cinghiali
» Ch' eran uomini in prima, e in queste forme
» Da lei con erbe, ec.

Trad. del Caro (2).

Può sembrare che queste modulazioni di suono abbiano qualche connessione colle cose che rappresentano, e non sieno meramente arbitrarie; poichè le grida di tutti gli animali, ed anche di quelli che ci sono ignoti non mancano mai di fars' intendere: locchè non può dirsi del linguaggio. Le modificazioni del suono, che possono produrre il sublime, sono infinite. Quelle che mentovai sono soltanto pochi esempj per mostrare su quali principj si fondino.

---

(1) Hinc exaudiri gemitus, iraeque leonum
Vincla recusantium, et sera sub nocte rudentum;
Setigerique sues, atque in praesepibus ursi
Saevire; et formae magnorum ululare luporum.
Virg. lib. 7 v. 15.

(2) Si è portato la traduzione del Caro come autor classico: ma meglio Bondi al nostro caso.
Quindi ad udirsi incominciar ruggiti
Di leon fieri, e ricusanti il freno,
E tra il silenzio della tarda notte
E cinghiali grugnir, e fremer orsi
Incatenati nelle chiuse stalle,
E urlar da lungi spaventosi lupi.

Sezione XXI.

Odore, Gusto, Amarezza, Puzzo.

Anche gli *Odori*, ed i *Gusti* hanno qualche parte nell' idee di grandezza, ma picciola e debole di sua natura, e limitata nelle sue operazioni. Osserverò soltanto che nè gli odori, nè i gusti vagliono a far grande sensazione, eccettuandosi gli amari eccessivi, ed il puzzo intollerabile. Vero è che le affezioni dell' odore e del gusto, se sono in pieno vigore, e toccano direttamente il sensorio, sono solamente fastidiose, e non recano veruna sorta di diletto; ma se sieno moderate, come in una descrizione o narrativa, divengono fonti di sublime tanto genuine quanto ogni altra, appunto sul fondamento di una moderata pena. *Un calice di amarezza, bere il calice amaro della fortuna, gli amari pomi di Sodoma* sono idee adatte ad una sublime descrizione. Nè manca di sublimità quel passo di Virgilio, nel quale il puzzo del vapore di Albunea cospira sì felicemente col sacro orrore, e colla oscurità di quella profetica foresta (1).

» Turbato il re da tai prodigj e incerto
» A consultar l' oracolo di Fauno
» Suo genitor fatidico ricorse
» Entro l' Albunea selva, ove tra il denso
» Di piante ingombro un sacro fonte suona,
» E tetro *odor* per l' ombre opache esala.

Trad. del Bondi (2)

---

(1) At rex sollicitus monstris, oracula Fauni
Fatidici genitoris adit, lucosque sub alta
Consulit Albunea, nemorum quae maxima sacro
Fonte sonat, *saevamque exhalat opaca Mephitim.*
Virg. Æneid. lib. 7 v. 72.

(2) Questa volta ho scelta la traduzione del Bondi, per-

In una sublimissima descrizione nel sesto libro non è dimenticata la venefica esalazione dell' Acheronte, che non discorda affatto dalle altre immagini colle quali è introdotta (1).

» Era un' atra spelonca, la cui bocca
» Sin nel baratro aperta, ampia vorago
» Facea di rozza e di scheggiosa rocca,
» Da *negro laco* era difesa intorno
» E da selve ricinta annose e folte,
» *Uscìa* de la sua bocca all'*aura un fiato*
» *Anzi una peste*, a cui volar di sopra
» Con la vita agli augelli era interdetto.

Trad. del CARO.

Ho aggiunti questi pochi esempj, perchè alcuni amici, de' quali pregio sommamente il giudizio, erano di parere che la mia nuda proposizione sarebbe al primo aspetto stata tenuta burlesca e ridicola. Ciò credo che succederebbe accoppiando l' amarezza ed il puzzo ad altre idee basse e spregievoli, come bisogna confessare che spesso accade: e tale unione avvilisce il sublime in ogni altro esempio. Ma la coppella per cimentare la sublimità di un' immagine non consiste nel vedere se associata con altre basse idee divenga bassa essa pure; ma se congiunta ad altre immagini di riconosciuta grandezza, ne risulti un tutto corredato con dignità. Le cose terribili sono sempre grandi: se però

---

chè dessa si accosta più a spiegare il puzzo: benchè ho creduto bene di mutare l' espressione di *tetro orror* del Bondi in *tetro odor*, altrimenti il passo in italiano non avrebbe mai spiegato il *Mephitim* di Virgilio.

(1) Spelunca alta fuit, vastoque immanis hiatu
Scrupea, tuta *lacu nigro*, nemorumque *tenebris*
Quam nuper haud ullae poterant impune volantes
Tendere iter pennis, *talis sese halitus atris*
Faucibus effundens supera ad convexa ferebat.
Virg. Æneid. lib. 6 v. 236.

hanno delle qualità ingrate, oppure tali che agevolmente il loro pericolo si superi, restano meramente odiose, come i rospi, i ragni ec.

Sezione XXII.

Del Tatto, e della Pena.

Del Tatto null'altro si può dire, se non che l'idea sola di una pena corporale in tutt'i modi, e gradi di travaglio, pena, angoscia, tormento, e niente fuori di essa, produce il sublime. Non mi fa d'uopo portare verun esempio, come nelle antecedenti sezioni, per illustrare copiosamente qualche osservazione. Qui basta far attenzione alla natura, locch'è opra facile ad ognuno.

Avendo in tal guisa scorse le cagioni del sublime relativamente a tutt'i sensi, vicinissima al vero si troverà la mia prima osservazione (Sez. VII.), cioè, che il sublime è un'idea appartenente alla propria conservazione; e per ciò è una delle più commoventi; che la sua più forte emozione è un'emozione di travaglio; e che nessun piacere (1) proveniente da una positiva cagione le può spettare. Potrebbersi oltre agli addotti recar in campo degli esempj senza numero in sostegno di queste verità, e forse ancora molte conseguenze, che ne derivano (1),

» Ma fugge intanto, irreparabil fugge
» Il tempo, mentre tutte ad una ad una
» Presi da dolce amor cerchiam le cose (2).

Trad. del Manara.

(1) Vedi Parte I. Sez. 6.

(2) Sed fugit interea, fugit irrevocabile tempus
Singula dum capti circumvectamur amore.
Virg. Georg. lib. 3 v. 284.

RICERCA FILOSOFICA
SULL' ORIGINE DELLE NOSTRE IDEE
INTORNO
AL SUBLIME ED AL BELLO.

PARTE III.

SEZIONE I.

Della Bellezza.

È mio divisamento considerare la Bellezza distintamente dal Sublime, ed esaminare nel corso di questa ricerca fino a qual segno quella con questo si accordi. Però fa di mestieri in prevenzione passare brevemente in disamina le opinioni già tenute su questa qualità, le quali, per mio avviso, è malagevole ridurre a principj stabili; perchè gli uomini sogliono parlare della bellezza figuratamente, vale a dire in maniera assai vaga, ed incerta. Per Bellezza intendo quella o quelle qualità ne' corpi, per cui essi cagionano amore, o qualche passione, che gli rassomiglia. Restringo questa definizione alle qualità puramente sensibili, per conservare la massima semplicità in un suggetto, il quale necessariamente ci distrae ogni qual volta ammettiamo quelle varie cagioni di simpatia, che ci affezionano ad alcune persone o cose per considerazioni secondarie, e non per la forza diretta, che nasce dall'essere meramente vedute. Distinguo

parimente l'Amore, per il quale intendo una soddisfazione della mente nel contemplare alcuna cosa bella di qualunque natura essa sia, dal desiderio, o dalla concupiscenza, ch'è un'energia della mente, la quale con violenza ci spinge a bramare il possedimento di certi obbietti, che non ci commuovono in quanto sieno belli, ma per mezzi del tutto differenti. Noi avremo un forte desiderio di una donna anche di mediocre bellezza, laddove la massima bellezza negli uomini, o negli altri animali, benchè cagione di amore, non eccita punto la brama. Il che dimostra, che la bellezza e la passione cagionata da essa, ch'io appello amore, è differente dal desiderio, sebbene questo talvolta operi unito con quello; ma dobbiamo a questo ultimo attribuire quelle violente e tempestose passioni, e consecutive emozioni del corpo, che accompagnano ciocch'è appellato amore in alcuno de'suoi ordinarj significati, e non accusarne gli effetti della bellezza, in quanto è puramente bellezza.

Sezione II.

Che la proporzione non è cagione della bellezza ne'vegetabili.

Si suol dire, che la bellezza consiste in una certa proporzione di parti. Ben contemplando questo argomento ho molta ragione di dubitare, se *Bellezza* sia in tutto un'idea spettante alla proporzione. La proporzione si riferisce quasi interamente alla convenienza, come pare che facciano tutte le idee di ordine; e quindi dev'essere considerata qual creatura piuttosto dell'intelletto, che qual cagione primaria che operi sui sensi e sulla immaginazione. Non è in virtù di lunga attenzio-

ne o ricerca, che troviamo il bello in un obbietto: la bellezza non esige l'ajuto de' nostri raziocinj; neppure la volontà vi ha interesse; l'aspetto della bellezza desta in noi qualche grado di amore in quella guisa, che il ghiaccio ed il fuoco eccitano le idee del freddo, o del calore. Per giugnere ad una conclusione alquanto soddisfacente su questo articolo, sarebbe opportuno esaminare cosa sia proporzione; poichè parecchj sembrano usare quel vocabolo senza intenderne perspicuamente la forza, nè avere idea ben distinta della cosa in se stessa. Proporzione è misura di quantità relativa. Ogni quantità essendo divisibile, è evidente che ogni distinta parte tra quelle, nelle quali alcuna quantità è divisa, deve avere qualche relazione colle altre parti, e coll'intero. Tali relazioni danno origine all'idea di proporzione: esse vengono scoperte colla misura, e sono obbietti della matematica. Ma per la mente è cosa affatto indifferente, che una parte, o determinata quantità sia un quarto, un quinto, un sesto, o la metà dell'intero: ovvero che una parte abbia lunghezza uguale, o doppia di un'altra parte, o ne abbia solo la metà. La mente resta neutrale nella quistione; ed appunto da questa sua indifferenza ed assoluta tranquillità derivano alcuni de' più considerabili vantaggi delle speculazioni matematiche; perchè nulla v'ha, che impegni l'immaginazione, ed il giudizio siede libero ed imparziale ad esaminare il punto. Ogni proporzione, ogni distribuzione di quantità fa lo stesso per l'intelletto, da tutto risultando le medesime verità, dal maggiore dal minore, dalla eguaglianza e dalla disuguaglianza. Ma la Bellezza non è certo un'idea, che appartenga alla misura, e null'ha che fare col calcolo, nè colla geometria. Se ci avesse che fare, potremmo

indicare alcune misure determinate, e dimostrare essere elleno belle, o come semplicemente considerate, o come relative ad altre; e con questo felice modello potremmo confrontare quegli obbietti naturali, per la bellezza de' quali non abbiamo altro mallevadore che il senso, e confermare la voce delle nostre passioni colla sentenza della ragione. Ma poichè ci manca questo ajuto, veggiamo se la proporzione possa riputarsi cagione della bellezza, come d'alcuni viene così generalmente, e francamente affermato. Se la proporzione è una delle qualità costituenti della bellezza, essa deve aver quel potere o d'alcune naturali proprietà inerenti a certe misure che operino meccanicamente, o dall'operazione della consuetudine, o finalmente dalla capacità, che alcune misure abbiano di corrispondere a fini particolari di convenienza. Sta dunque a noi il ricercare se le parti di quegli obbietti, che si trovano belli nel regno vegetabile od animale, sieno costantemente formati secondo certe misure, sicchè possiamo convincerci, che la loro bellezza risulti da quelle sul principio di una cagione naturale, e meccanica; ovvero dalla consuetudine; oppure dalla loro attitudine a certi determinati fini: la quale disamina intendo fare ordinatamente sotto ciaschedun di questi capi. Prima però di procedere ulteriormente giudico non essere inutile esporre le regole da me in questa ricerca seguite, le quali, se mai fossi uscito del retto cammino, mi possono avere traviato. 1.º Se due corpi producono uno eguale o simile effetto sulla mente, ed esaminati si trovano d'accordo in alcune proprietà, ed in altre discordi, l'effetto comune si ha ad attribuire alle proprietà nelle quali si accordano, e non a quelle nelle quali discordano. 2.º Non cal-

colare com'effetto di un obbietto naturale l'effetto di un obbietto artificiale. 3.° Non giudicare una cosa come effetto di un obbietto naturale dalla conclusione della nostra ragione rispetto a' suoi usi, qualora poss'assegnarsi una cagione naturale. 4.° Non ammettere alcuna quantità determinata, od alcuna relazione di quantità, qual cagione di un effetto certo, se questo è prodotto da differenti od opposte misure e relazioni; oppure se queste misure e relazioni possano sussistere, e non ostante non essere prodotto l'effetto. Queste sono le regole, che ho principalmente seguite quando esaminai la virtù della proporzione considerata come cagione naturale, e prego il Lettore, quand'ei le reputi giuste, di averle a cuore nel seguito di tutta la presente discussione: mentre in primo luogo ricerchiamo in quali cose trovisi questa qualità della bellezza, e poscia se in tali cose trovinsi alcune assegnate proporzioni in maniera di convincerci che la nostra idea della bellezza risulti da queste. Considereremo questa virtù di piacere ne' vegetabili, negli animali inferiori, e nell' uomo. Volgendo l'occhio alla creazione vegetabile nulla ci riesce tanto bello, quanto i fiori; ma i fiori hanno infinite sorta di figure, e disposizioni: sono lavorati e modellati con immensa varietà di forme, dalle quali i botanici hanno assegnati loro i nomi, che sono presso che altrettanto varj. Qual proporzione scopriamo noi tra il gambo e le foglie de'fiori, o tralle foglie ed i pistilli? Come si accorda il sottile stelo della rosa col grosso capo sotto a cui essa si piega? Eppure la rosa è un bel fiore! ardiremo noi dire, ch'essa non debba gran parte della sua bellezza anche a questa sproporzione? La rosa è un fiore grande, eppure cresce sopra un picciolo arbusto! Il fiore del pomo

è picciolissimo, e cresce sopra di un grosso albero; eppure i fiori della rosa e del pomo sono belli, e le piante che li portano sono graziosamente addobbate ad onta di questa sproporzione! Quale obbietto è mai dal consenso universale riconosciuto per il più bello, di quello che sia il melarancio, che porta ad un tratto le foglie, i fiori, ed i frutti? ma riesce poi vano rintracciare in esso la proporzione tra l'altezza, la larghezza, ed ogni altra cosa concernente la dimensione del totale, o la relazione delle singolari parti tra loro. Concedo potersi osservare in molti fiori qualche sorta di figura regolare, o di metodica disposizione delle foglie. La rosa ha una data figura, ed una data disposizione de' suoi petali: ma guardandola obliquamente, quando tal figura è in gran parte perduta, ed è confuso l'ordine delle foglie, essa non per tanto mantiene la sua bellezza: la rosa è ancora più bella prima di avere spiegato il suo calice, e non è che una boccia pria di acquistare quella figura. E questo non è il solo esempio, in cui il metodo e l'esattezza, anima della proporzione, riescano piuttosto pregiudicievoli, che favorevoli alla bellezza.

Sezione III.

La proporzione non è cagione della bellezza negli Animali.

Che la proporzione abbia picciolissima parte nel costituire la bellezza, è egualmente evidentissimo negli animali. La massima varietà delle lor forme, e le disposizioni delle loro parti meravigliosamente lo provano. Il cigno per confessione di tutti è un bell'uccello, pure ha il collo più lungo di tutto

il rimanente del corpo, ed una coda cortissima: è questa forse una bella proporzione? Noi dobbiamo convenire nell'affermativa. Ma poi cosa diremo del pavone, il quale comparativamente non ha che un brevissimo collo con una coda, che supera in lunghezza il collo ed il restante del corpo insieme? Quanti uccelli non ci sono, i quali variano infinitamente da ciascheduno di questi modelli, e da ogni altro, che possiate stabilire, con proporzioni differenti, e spesso tra loro opposte? eppure molti di questi uccelli sono bellissimi; sebbene riflettendovi sopra non sappiamo determinare per alcuna parte di essi cosa gli altri esser debbano, e nemmen conghietturare se non quello, che l'esperienza poi mostra essere pieno d'inganno, e di errore. E rispetto a' colori sì degli uccelli, come de' fiori, giacchè gli uni cogli altri nel colorito si rassomigliano, sia per l'estensione, sia per la gradazione non è osservabile alcuna proporzione. Alcuni sono di un colore solo; altri hanno tutti i colori dell'iride: alcuni sono tinti de' colori primarj, altri di misti. In somma un diligente osservatore decide sul fatto che v'ha tanto poca proporzione ne' colori, quanto nelle forme loro. Passate a' quadrupedi, ed esaminate la testa di un bel cavallo, trovate la proporzione che dess' ha col corpo di lui, colle sue membra, e quali relazioni queste hanno tra loro; e stabilita che abbiate questa proporzione qual modello della bellezza, prendete allora un cane, gatto, o qualunque altro animale, e ricercate fino a qual segno queste proporzioni abbiano luogo tra le loro teste ed il loro collo, tra queste ed il corpo, e così discorrendo: penso di poter assicurare esser elleno differenti in tutte le specie, ed in moltissime anzi si trovano degl'individui, che fanno gran colpo per la loro

bellezza Or se si conceda essere differentissime ed anche contrarie forme combinabili colla bellezza, sarà, per mio avviso, lo stesso che concedere, non essere per produrla necessarie certe misure operanti per un principio naturale, e ciò almeno in quanto spetta alle specie de' bruti.

Sezione IV.

La proporzione non è la cagione della bellezza nella specie umana.

In alcune parti del corpo umano si ravvisano certe proporzioni tra l'una e l'altra. Prima però di conchiudere, che in queste consista la cagione efficiente della bellezza fa di mestieri che sia provato, che ovunque si trovan elleno esatte, sia bella la persona cui appartengono: intendo bella alla vista mirando alcuno de' membri distintamente, oppure tutto insieme il corpo. Fa parimente d'uopo mostrarsi essere tali parti in sì fatta relazione tra loro, che ne sia facile la comparazione, e che l'effetto sulla mente risulti naturalmente da essa. In quanto a me, più volte ho con cura esaminate molte di queste proporzioni, e le ho trovate pressochè simili, o simili del tutto a quelle di molti soggetti, che non solo erano tra loro differenti, e chi di essi bellissimo, e chi lontanissimo dalla bellezza. Le parti poi così proporzionate sono sì rimote spesso tra loro di situazione, natura, e d'uffizio, che non saprei discernere come ammettano alcuna comparazione; nè come per conseguenza possane ridondare verun effetto. Dicono, che il collo dovrebbe misurarsi colla polpa della gamba, dovrebbe parimente avere doppia circonferenza del polso, ed infinite osservazioni di questa fatta

fatta s'incontrano negli scritti, e ragionari di molti. Ma qual relazione v'ha tra la polpa della gamba ed il collo, o tra queste parti ed il polso? Sì, queste proporzioni si trovano ne' corpi avvenenti, ma certo si trovano altresì ne' brutti, come l'esperienza può tutti convincere: anzi dubiterei se in taluni de' più belli non possano essere meno perfette. Assegnate a vostro piacere le proporzioni ad ogni parte del corpo umano, ed io sostengo che un pittore conservandole tutte scrupolosamente, qualor ei voglia, vi farà un'orrida figura, mentre il medesimo pittore sarà capace di farvene una bellissima staccandosi da quelle proporzioni. Ed in fatti può osservarsi ne' capi d'opera delle antiche, e moderne statue, che parecchie hanno tra loro proporzioni differentissime nelle parti più cospicue, ed esposte, e che differiscono da quelle non meno, che veggiamo in uomini viventi di forma sommamente aggradevole, e che colpisce. Oltre ciò, come si accordano i partigiani delle proporzioni del corpo umano? altri lo vogliono di sette teste, altri di otto, mentre altri ancora lo estendono fino a dieci: differenza ben grande in sì picciol numero di divisioni! Altri seguono metodi diversi per calcolare le proporzioni, e tutti con eguale riuscita. Ma queste proporzioni sono poi le medesime in tutti gli uomini avvenenti? oppure son elleno in tutto quelle delle belle donne? Nessuno lo dirà; eppure ambi i sessi sono senza dubbio capaci di bellezza, ed il femminile della massima; il qual vantaggio difficilmente credo potersi attribuire ad una superiore esattezza di proporzioni nel bel sesso. Fermiamci di grazia su questo punto, e consideriamo quanta diversità siavi tralle misure, che prevalgono in molte parti del corpo simili ne' due sessi di questa specie solamente. Se

assegnate alcune proporzioni determinate alle membra di un uomo, e se in quelle limitate la bellezza umana, allorchè trovate una donna, ch'è differente nella forma e nelle misure di quasi ogni parte, dovete conchiudere non esser essa bella a dispetto di quanto vi suggerisce l'immaginazione: ovvero per ubbidire alla vostra immaginazione siete costretto di rinunziare alle vostre regole, e porre da banda bilancia, e compasso, e rintracciare qualche altra cagione della bellezza. Con ciò sia che se la bellezza aderisce a certe misure, che operino per un *principio intrinseco di natura*, come si dà, che parti simili, differenti nelle misure abbiano bellezza, e l'abbiano pure nell'istessissima specie? Ma per aprirvi un po' gli occhi vi farò riflettere, che quasi tutti gli animali hanno parti moltissimo della medesima natura, e destinate quasi per i medesimi fini: testa, collo, busto, piedi, occhi, orecchie, naso, bocca, con tutto ciò la Providenza, onde soccorrere nella miglior maniera a' loro varj bisogni, e far mostra della sua Sapienza e Bontà nella creazione, ha composto di questi pochi organi simili, e membra una diversità si può dir infinita nella loro disposizione, misura, e relazione. Ma, come sopra abbiamo notato, nel mezzo di questa infinita diversità, a tutte le specie è comune una particolarità: divers'individui sono atti a commuoverci colla lor amabilità; e mentre si accordano nel produrre questo effetto differiscono estremamente nelle misure relative di quelle parti che lo hanno prodotto. Queste considerazioni basterebbero per indurmi a rigettare l'idea di tutte le particolari proporzioni che operano per natura un effetto piacevole; ma coloro che verranno meco d'accordo riguardo ad una proporzione particolare, sono assaissimo pregiudicati in favore di

una indefinita. S'immaginano essi, che quantunque la bellezza non sia generalmente annessa con certe misure comuni a' varj generi di piante, e di animali, vi sia nonostante una certa proporzione in ciascheduna specie assolutamente essenziale alla bellezza particolare di quella. Se noi osserviamo in generale il mondo animale non riscontriamo la bellezza ristretta in misure certe: siccome però qualche misura e relazione delle parti è ciocchè distingue ciascheduna particolare classe di animali, ne deve per necessità seguire, che il bello in ciascheduna specie si troverà nelle misure, e proporzioni a lei proprie; altrimenti si dipartirebbe dalla sua specie, e diverrebbe in qualche maniera mostruoso. Con tutto ciò nessuna specie è così strettamente limitata a certe proporzioni, che non vi sia notabile variazione tragl' individui: e come si è dimostrato della specie umana, così si può fare di quelle de' bruti, che la bellezza si scopre indifferentemente in tutte le proporzioni, che ciascheduna specie può ammettere senza perdere la sua comune forma; ed è l'idea di questa forma comune, e non l'operazione di alcuna cagione naturale, che costituisce la proporzione delle parti riguardate in pieno. Di fatti basta ogni po' di riflessione per comprendere, che ogni bellezza della figura si crea dalla maniera, e non dalla misura. Quai lumi possiamo noi ricavare da queste vantate proporzioni nello studiare l' ornamentale disegno? Mi sembra meraviglia, che se gli artisti fossero, come pretendono, convinti, essere la proporzione principal cagione della bellezza non avessero continuamente seco accurate misure di ogni sorta di begli animali per giovarsene nelle giuste proporzioni, quando vogliono comporre qualche cosa elegante; massimamente avendo eglino sempre in

bocca, che dirigono la loro pratica sull'osservazione del bello veduto nella natura. So come si spaccia, e come echeggia dall'uno all'altro scrittore, essere le proporzioni nel fabbricare state prese da quelle del corpo umano; e per comprovare tale sforzata conformità rappresentano un uomo colle braccia distese in aria, e quindi descrivono una specie di quadrato, il quale si forma col passar delle linee per lungo a questa strana figura. A me però sembra chiaro, che la figura umana non abbia mai somministrato alcuna di tali idee all'architetto; imperciocchè, primieramente assai di rado veggonsi gli uomini in questa positura stirata, ad essi non naturale, nè conveniente; in secondo luogo, l'aspetto della figura umana così disposta non suggerisce naturalmente l'idea di un quadrato, ma piuttosto quella di una croce, in quanto quell'ampio spazio tralle braccia ed il terreno deve riempirsi con qualche cosa, pria che venga in mente un quadrato; in terzo luogo, diverse fabbriche non hanno in verun modo la forma di quel particolare quadrato, benchè disegnate da'migliori architetti, ed in tutto compariscono egualmente buone, e forse migliori. E certamente nulla potrebbevi essere di più bizzarro, e bisbetico per un architetto, quanto il modellare la sua opera sulla figura umana; giacchè due cose non possono avere minore rassomiglianza quanto un uomo, ed una casa od un tempio. Abbiamo forse bisogno di osservare, che il loro scopo è differente? Sono piuttosto inclinato a sospettare, essere state divisate queste conformità per dare credito alle opere dell'arte, mostrando una similitudine tra esse e le più nobili opere della natura, non che queste servissero punto di cenni per la perfezione delle prime; anzi il vedere che in ogni discussione su tal sug-

getto sempre i protettori della proporzione abbandonano, per così dire, al più presto possibile il campo aperto delle bellezze naturali, cioè il regno animale, ed il vegetabile, fortificandosi tralle artifiziali linee, e tragli angoli dell' architettura, mi convince maggiormente aver eglino piuttosto trasferite le loro idee artificiali alla natura, che prese da questa le proporzioni usate nell'arte; mentre gli uomini pur troppo fatalmente sono propensi a costituire se stessi, i proprj pensieri, e le proprie opere quali prototipi dell' eccellenza in tutto. Per lo che avendo osservato che le loro abitazioni riuscivano più comode, e solide quando erano costruite in figura regolare, e colle parti tra se corrispondenti, applicarono queste idee ai giardini, convertirono gli alberi in colonne, piramidi, ed obelischi; alle siepi diedero forma di muraglie, ai passeggi di quadrati, triangoli, ed altre figure matematiche, con esattezza e simmetria; e si ficcarono in capo, che se non imitavano, almeno perfezionavano la natura, e le insegnavano la maniera di operare. Ma in fine la natura ha sfuggita la loro disciplina, e spezzati i loro ceppi; e se non altro i nostri giardini manifestano, che noi principiamo ad intendere, non essere l' idee matematiche vere misure della bellezza. Ed in vero lo sono tanto poco nel mondo animale quanto nel vegetabile; poichè non sarebb'egli straordinario, che in queste descrizioni eleganti, in queste innumerabili odi ed elegie, che sono in bocca di tutti, e molte delle quali sono state la delizia de' secoli; che in queste opere che dipingono l' amore con energia sì commovente, e lo rappresentano con tale infinita varietà di colori, non si dica pur una parola di proporzione, se questa, come taluni insistono, fosse il principale ingrediente della bellezza, men-

tre altre qualità spessissimo, e con sommo calore sono mentovate? Ma se la proporzione non ha questa forza, sembra strano, come gli uomini si sieno tanto trasportati in suo favore. Ciò, a mio credere, nacque dal testè nominato affetto, sì notabile degli uomini per le proprie opere, e nozioni: nacque da ragionamenti falsi sopra l'ordinaria figura degli animali: nacque dalla Platonica teorìa sulla disposizione ed attitudine. Per la qual cosa nella seguente sezione considererò gli effetti della *consuetudine* (1) nella figura degli animali, e poscia l'idea dell'attitudine; con ciò sia che se la proporzione non operi per una virtù annessa ad alcune misure, deve operare o per consuetudine, o per idea di utilità; non c'è altro.

Sezione V.

Si considera ulteriormente la Proporzione.

Se mal non mi appongo, gran parte del pregiudizio in favore della proporzione ebbe origine non tanto dalla osservazione di alcune misure certe trovate ne' bei corpi, quanto da una tal qual relazione, che la deformità ha colla bellezza, di cui è stata considerata l'opposto; e da tal principio è stato concluso, che rimossa la deformità sottentri necessariamente, e naturalmente la bellezza; locchè mi sembra un errore, non essendo la *deformità* opposta alla bellezza, ma alla *forma completa e comune*. Chi ha una gamba più corta dell'altra è deforme, perchè manca qualche cosa a compiere

(1) Per consuetudine intendasi qui la maniera con cui la natura ordinariamente suòl formare gli uomini, gli animali, ed ogni altra creatura. (*Il Traduttore.*)

l'idea che formiamo di un uomo; e ciò ha lo stesso effetto ne'difetti naturali, che ha nelle accidentali storpiature, e mutilazioni. Così un gobbo è deforme, perchè la sua schiena ha un'insolita figura, e ciocchè porta seco l'idea di malattia od incommodo. Egualmente se il collo sia più lungo o più corto del consueto lo diciamo deforme, perchè gli uomini non sono comunemente fatti in quella guisa. Ma certamente la continua esperienza ci può convincere, poter uno avere le gambe di eguale lunghezza, ed in ogni rispetto simili: ed il collo di giusta misura e la schiena dritta, senz'avere la minima percettibile bellezza. Ed in vero la bellezza è sì lungi dallo spettare all'idea della consuetudine, chè in realtà ciocchè ci muove di quella maniera è sommamente raro ed insolito. Il bello ci colpisce per la sua novità quanto lo stesso deforme. Così avviene nelle specie degli animali a noi cognite; e se ce ne venisse mostrato uno di specie nuova, noi non aspetteremmo in verun modo, che la consuetudine avesse stabilita un'idea di proporzione prima di decidere sulla sua bellezza, o bruttezza: la qual cosa dimostra, che l'idea generale della bellezza non può dipendere più dalla usuale, che dalla naturale proporzione. La deformità nasce dal difetto di proporzioni solite; ma in nessun obbietto la bellezza è il risultato della lor esistenza. Supponendo nelle cose naturali la proporzione come relativa alla consuetudine ed all'uso, l'istessa natura della consuetudine e dell'uso mostrerà, che la bellezza, come qualità effettiva e possente, non può derivare da quella. Sì bizzarra è l'indole nostra, che siamo avidi di novità, e nello stesso tempo fortemente tenaci dell'abitudine, e del costume. Però tal è la natura delle cose, le quali ci trattengono per consuetudine, che

le curiamo pochissimo mentre le possediamo, e ci premono violentemente qualora sono assenti Mi ricordo di avere cotidianamente per lunga pezza frequentato un certo luogo, e posso asserire, che ben lungi dal trovarvi piacere provava noja e disgusto: andava, veniva, ritornava senza diletto; pure se a caso trascorreva il solito tempo dello andarci, mi mancava la quiete, nè la ricuperava finchè non ricalcassi le vecchie orme. Chi prende tabacco lo fa quasi senza accorgersene, ed il dilicato senso dell'odorato resta mortificato sì, che difficilmente sente cosa tanto acuta e stimolante: con tutto ciò private costui della sua scatola, ci resta il più tribolato uomo del mondo. Ed in fatti è così falso, che l'uso e l'abitudine in se stessi sieno cagione di piacere, che anzi il loro effetto costante è quello di rendere ogni genere di cose insensibile. Con ciò sia che, siccome l'uso alla lunga estingue il penoso effetto di varie cose, in egual maniera scema l'effetto piacevole, e conduce ad una sorta di mediocrità, e indifferenza. Quindi l'uso vien rettamente detto una seconda natura, ed il comune naturale stato è un'assoluta indifferenza preparata egualmente alla pena, che al piacere. Ma quando siamo scacciati da questo stato, o privi di ciocch'è necessario per mantenervici, se tal caso non avvenga da un piacere prodotto da qualche cagione meccanica, ci troviamo sempre male; siccome succede rispetto alla seconda natura; ch'è il costume nelle cose che vi hanno relazione. In tal guisa la mancanza delle solite proporzioni negli uomini, e negli altri animali certo disgusterà, benchè la presenza di quelle non sia punto nè poco la cagione del piacere. È vero che le proporzioni, che si spacciano come cagioni della bellezza nel corpo umano si trovano frequentemente ne'bel-

li, per ciò che si trovano in tutti gli uomini; ma se si possa altresì dimostrare, che s'incontrano anche fuori della bellezza; e che questa sovente sussiste senza di quelle, e che tal bellezza, dov'esiste, può sempre attribuirsi a cagioni meno equivoche, allora saremo naturalmente indotti a conchiudere, che proporzione e bellezza non sono idee della medesima natura. Il vero contrario della bellezza non è la sproporzione, o la deformità, ma la *Bruttezza*; e come dessa procede da cagioni opposte a quelle di una positiva Bellezza, così non possiamo considerarla se prima non si tratti di questa. Tra Bellezza e Bruttezza v'ha una sorta di mediocrità, in cui assai d'ordinario si trovano le volute proporzioni; ma questa non opera sulle passioni.

Sezione VI.

L'Attitudine non è cagione della Bellezza.

Viene detto, che l'idea dell'utilità, ovvero dell'essere una parte atta a corrispondere bene al suo fine sia cagione della bellezza, anzi sia la bellezza stessa. La sola forza di questa opinione ha potuto per sì lungo tempo sostenere la dottrina delle proporzioni; altrimenti il mondo sarebbesi annojato presto del discorso intorno a misure, che a nulla si riferiscono, od intorno ad un naturale principio, o ad un'attitudine di corrispondere ad un dato fine; poichè l'idea, che più comunemente gli uomini concepiscono della proporzione, è la confacenza de'mezzi a certi fini, e dove non entra ciò rarissime volte si danno briga circa gli effetti delle differenti misure delle cose. Quindi a sostenere questa teorìa si rese necessario insistere nel

dire, che non solo i naturali, ma ben anche gli artificiali obbietti traessero la lor bellezza dall'attitudine delle parti al loro scopo. Temo però assai, che nel fabbricare questa teoria non sia stata bastantemenre consultata l'esperienza: con ciò sia che su quel principio il grugno fatto a conio nel porco colla sua dura cartilaggine all'estremità, i piccioli suoi incavati occhi, e l'intera fattura della testa sì ben acconcia agli uffizj dello scavare, e sbarbicare sarebbe bellissima: la gran borsa pendente al becco del pellicano, sommamente utile a questo animale, sarebbe parimente bella agli occhi nostri: il riccio sì ben munito di cute spinosa contro agli assalti, l'istrice colle sue penne, che slancia a guisa di dardi, sarebbero quindi stimate creature di non picciola venustà: e poche bestie hanno parti sì ben costruite quanto la scimia, che ha mani di uomo congiunte all'elastiche membra di un bruto, la quale viene giudicata attissima al correre, saltare, afferrare, arrampicarsi: eppure pochi sono gli animali che di questo riescano men belli agli occhi degli uomini. Non v'ha necessità di rammentare la proboscide dell'elefante, di così varia utilità, ma pure lontanissima dal contribuire alla di lui bellezza. Quanto il lupo non è atto a correre, e saltare! Quanto non è il leone armato per combettere! Ma l'elefante, il lupo, il leone si appelleranno per ciò begli animali? Non crederei mai, che vi fosse chi pensasse essere le gambe dell'uomo sì adatte al corso come quelle del cavallo, del cane, del cervo, e di parecchie altre bestie, non essendovi neppur apparenza di questo; null'ostante giudico, che una gamba umana ben costruita sarà riconosciuta di gran lunga più bella di quelle. Se l'attitudine delle parti costituisse la loro venustà, l'attuale impiego di esse l'aumente-

rebbe indubitatamente; ma sebbene ciò talvolta succeda per altro principio, non avviene però costantemente. Un uccello mentre si libra sull' ale non è sì bello come posato su di un ramo; anzi ve ne sono molti domestici, che di raro si veggono a volare, i quali per tal conto non sono men belli: con tutto ciò gli uccelli sono tanto estremamente differenti nelle loro forme dalle bestie, e dagli uomini, che per ragione di attitudine non potrete concedere loro cos' alcuna aggradevole, se non in contemplazione dell' essere le loro parti divisate per tutt' altri fini. In vita mia non vidi mai un pavone a volare, eppure molto prima che considerassi nella sua forma verun' attitudine per l'aerea vita fui colpito dalla somma bellezza ch' esalta questo uccello sopra molti de' migliori volatili del mondo; sebbene, per quant' ho veduto, la sua maniera di vivere rassomigli molto a quella del porco, con cui pascola nella medesima aja. Lo stesso può dirsi de' galli, delle galline e simili, che sono del genere volatile nella figura, e non guari differenti dagli uomini e dalle bestie nel muoversi. Lasciando com' estranei cotali esempj, se la bellezza nella nostra propria specie fosse congiunta all' uso, gli uomini sarebbero assai più amabili delle donne, nè vi sarebbe altra bellezza fuori della forza ed agilità. Appellare però col nome di bellezza la forza, avere un solo vocabolo per dinotare le qualità di Venere e di Ercole, tanto per ogni rispetto dissimili, sarebbe certo grande confusione d'idee, od abuso di parole; il motivo della qual confusione m' immagino procedere dallo spesso ravvisare le parti de' corpi umani, e degli altri animali belle ad un tempo, ed anche ben disposte a' loro fini; ed ingannati da un sofisma, prendiamo per cagione ciocchè non è se non un *concomitante*: so-

fisma è di quella mosca, la quale si era ficcato in capo di sollevare una gran polvere, perchè stava su di un carro, che realmente la sollevava. Lo stomaco, i polmoni, il fegato come altre parti sono mirabilmente acconcie al loro scopo, eppure mancano affatto di bellezza. V'ha di più ancora, che in molte cose che sono bellissime, non si può discernere veruna idea di uso. Mi appello alle prime e più naturali sensazioni nostre, se mirando un bell'occhio, una ben formata bocca, od una ben tornita gamba si presenti alcun' idea dell' essere quelle cose atte a vedere, mangiare, o correre. Qual idea di uso destano i fiori, più bella parte del regno vegetabile? È vero, che il Creatore infinitamente sapiente, e buono, per sua liberalità ha spesso congiunta bellezza alle cose fatte per nostro uso: ma ciò non prova che uso e bellezza sieno la medesima cosa, o che in alcun modo sieno tra loro dipendenti.

Sezione VII.

Effetti reali dell' Attitudine.

Escludendo la proporzione e l'attitudine da ogni partecipazione della bellezza, non ho in verun conto inteso mai di dire, che quelle non abbiano pregio, o si debbano trascurare nelle opere dell'arte. Sull'opere dell'arte appunto si aggira il loro potere, e dove hanno pieno effetto. Qualunque volta la sapienza del nostro Creatore volle, che qualche cosa ci facesse impressione, non abbandonò l'esecuzione del suo disegno alla precaria e languida opera della nostra ragione, ma dotò quella cosa di tali virtù e proprietà, che prevenissero l'intelletto ed anche la volontà, e preoccupando i sensi e

l'immaginazione s'impadronissero dell'anima pria, che l'intelletto fosse in pronto per aderirvi, od opporvisi. L'adorabile sapienza di Dio nelle sue opere non può essere conosciuta, che con lungo studio e ragionamento; e quando giunguiamo a scoprirla, ne risulta un effetto differentissimo, non solamente nella foggia di ottenerlo, ma ancora nella sua natura, da quello, che ci colpisce inaspettatamente per cagione del sublime e del bello. Quanto diversa non è la compiacenza di un anatomico, che discuopre l'uso de' muscoli e della pelle, la squisita invenzione degli uni pe' varj movimenti del corpo, e la mirabile tessitura dell' altra, ch'è copertura generale insieme, e generale uscita ed ingresso; quanto diversa, io dico, non è questa da quell'affezione, che prova un uom ordinario alla vista di una dilicata e liscia pelle, e di tutte le altre parti di bellezza, che non esigono investigazione per essere conosciute? Nel primo caso mentre con ammirazione e lode riflettiamo al Creatore, l'obbietto può riuscire molesto e schifoso; nel secondo resta spessissimo sì tocca l'immaginazione, che poco badiamo all'artifizio della invenzione, e ci è d'uopo di un vigoroso sforzo della ragione, onde liberare la mente dagli allettamenti dell'obbietto, e condurla alla contemplazione di quella Sapienza, che inventò sì poderosa macchina. L'effetto della proporzione e dell' attitudine, per quanto almeno esse provengono dalla semplice considerazione dell' opera stessa, genera il consenso dell'intelletto, e non mai amore, od altra passione di quella specie. Allorquando esaminiamo la struttura di un orologio, ed arriviamo a comprendere esattamente l'uso di ogni sua parte, benchè l'attitudine del tutto insieme ci soddisfi, siamo ben lontani dal concepire cosa, che

abbia del bello nella fattura stessa di quello; ma poniamci ad osservare la cassa, od il travaglio di qualche accurato artista nell' intaglio, ed avremo, con poca o nulla idea dell'uso, un' idea più viva di bellezza, che non avremmo avuta dall' orologio medesimo, fosse pur esso un capo d'opra di Graham. Nella bellezza, come abbiamo detto, l'effetto precede ogni cognizione dell'uso; ma per giudicare della proporzione, fa d'uopo intendere il fine, cui l'opera è destinata; perchè le proporzioni variano col variare del fine. Quindi altra è la proporzione di una torre, altra di una casa, altra di una galleria, di una sala, di una camera; e bisogna prima conoscere lo scopo, cui sono destinate queste cose prima di decidere sulle loro proporzioni. Il buon senso unito all' esperienza mostra ciocchè convenga in ogni opera dell'arte. Come creature ragionevoli in ogni nostra operazione dobbiamo avere in mira il fine, e lo scopo; ed il soddisfare qualunque passione, benchè innocentissima, dovrebb'essere sempre una considerazione secondaria. In ciò solo consiste il real potere dell'attitudine, e proporzione; le quali operano sull'intelletto, mentr'ci le contempla, il quale approva l'opera, e ne rimane soddisfatto; laddove le passioni e l'immaginazione, che le desta, qui hanno pochissimo che fare. Se comparisca una camera nella sua naturale nudità, colle muraglie spoglie, e col soffitto disadorno; sia pur eccellente quanto si voglia la proporzione, quella piacerà pochissimo, ed al più al più arriveremo ad approvarla freddamente: una men bene proporzionata stanza con eleganti tappezzerie, graziosi festoni, specchj, ed altri ornamenti farà ribellare l'immaginazione alla ragione: questa stanza piacerà assai più, che la nuda proporzione della prima tanto soddisfa-

cente all'intelletto, come acconcia mirabilmente ai suoi divisamenti. Quanto dico, e dissi in addietro riguardo alla proporzione non fu punto a fine d'insinuare scioccamente la trascuranza di ogn' idea dell'uso nelle opere dell'arte; ma lo dissi soltanto per dimostrare, che bellezza e proporzione, ambedue cose ottime, non sono lo stesso, e non mai che l'una o l'altra si abbia da negligentare.

Sezione VIII.

Ricapitolazione.

In somma se le parti proporzionate fossero anche costantemente trovate belle, locchè non avviene: oppure fossero disposte in guisa tale, che dal confronto ne derivasse piacere, locchè nasce di rado: oppure se si potessero determinare nelle piante o negli animali certe invariabili proporzioni, che fossero sempre accompagnate dalla bellezza; o se finalmente le parti perfettamente acconcie ai loro fini non mancassero mai di bellezza, e dove l'uso non si manifesta, quella pur non comparisse, locchè ripugna all'esperienza; se tutto ciò fosse, allora noi potremmo conchiudere che la bellezza consistesse nella proporzione, od utilità. Ma poichè il caso, per ogni rispetto, è onninamente diverso, possiamo acquetarsi nella persuasione, che la bellezza non dipenda da queste, sia qual si voglia altra la sua origine.

Sezione IX.

La perfezione non è cagione della bellezza.

Corre un'altra opinione stretta parente della prima, cioè che la *perfezione* sia quella cagione

che costituisca la bellezza; e ciò fu pensato per andare molto più in là degli obbietti sensibili. Ma in questi la perfezione considerata in se stessa è sì lungi dall'essere cagione della bellezza, che appunto dove la bellezza trovasi al più alto grado, cioè nel sesso femminile, porta quasi sempre seco un'idea di debolezza, e d'imperfezione. Le donne se ne accorgono molto bene; e quindi si studiano di balbettare, di vacillare camminando, di comparire deboli, o per fino cagionevoli; nelle quali mostre sono guidate dalla natura. Un'afflitta bellezza è la più commovente: il rossore ha poco minor possanza; e generalmente la modestia, ch'è tacita confessione d'imperfezione, è riputata qualità amabile, e certamente esalta le altre simili. Non ignoro, essere in bocca di tutti, *dover* noi amare la perfezione: locchè per me è una prova, non essere l'obbietto proprio dell'amore. Chi mai disse che noi *dobbiamo* amare una bella donna, oppure alcuno di questi begli animali, che ci piacciono? In questi casi non c'è bisogno della nostra volontà onde restare commossi.

Sezione X.

Fino a qual segno l'idea della Bellezza possa applicarsi alle qualità della mente.

In generale questa riflessione è meno applicabile alle qualità della mente. Imperciocchè le virtù ch'eccitano ammirazione, e sono del genere il più sublime, destano piuttosto terrore che amore; come la fortezza, giustizia, sapienza, e simili, nè mai alcuno fu amabile per queste qualità. Quelle che rapiscono i nostri cuori, che c'imprimono un senso di amabilità, sono virtù più molli: soavità d'im-

d'indole, compassione, cortesia, e liberalità; benchè queste al certo hann' un momentaneo, e meno immediato affare colla società, e godono minore dignità. Ma per ciò appunto sono amabili. Le virtù grandi versano principalmente sopra pericoli, gastighi, scompigli, e si spiegano piuttosto nel prevenire i mali, che nel dispensare favori; e quindi non sono amabili, benchè sieno venerabili. Le subordinate, versando sopra i soccorsi, le gratificazioni e condiscendenze, sono più amabili, sebbene in dignità inferiori. Coloro, i quali s'insinuano nel cuore di molta gente, e che vengono scelti quai compagni nell' ore più piacevoli, o come conforti nelle cure, mai non sono dotati di qualità splendide, nè di virtù robuste. Questi tali piuttosto ricreano l'animo in quella guisa, che un verde dilicato solleva gli occhi stancati da una luce troppo abbagliante. Merita osservazione il senso che ci fanno i ritratti di Cesare, e di Catone come sono da Sallustio dipinti e posti in confronto: nell' uno *ignoscendo largiundo:* nell'altro *nil largiundo:* in uno *miseris perfugium:* nell' altro *malis perniciem.* Nel secondo abbiamo molto d'ammirare, molto da venerare, e forse qualche cosa da temere: lo rispettiamo ma alla larga; laddove il primo ci si rende famigliare, lo amiamo, e ci conduce dove gli aggrada. Per avvicinare maggiormente le cose ai nostri primi e più naturali sentimenti, voglio aggiugnere un' osservazione che fece un mio ingegnoso amico leggendo questa sezione. L'autorità del padre così utile al nostro bene, e così per ogni conto venerabile, ci trattiene dallo avere tutto intero per lui quell' amore che portiamo alla madre: nella quale l'autorità di genitrice è, per così dire, quasi liquefatta o disciolta nella tenerezza ed indulgenza di lei. Ma generalmente siamo

affezionatissimi ai nonni, ne' quali l'autorità è rimossa un grado più in là da noi; e dove la debolezza dell' età la converte in una spezie di parzialità femminile.

Sezione XI.

Fino a qual segno l' idea della Bellezza possa applicarsi alla Virtù.

Da quanto si è detto nella precedente sezione possiamo facilmente scorgere fino a qual segno la bellezza sia propriamente applicabile alla virtù. Tale applicazione così generale ha introdotta molta confusione nelle nostre idee, ed un' infinità di bizzarre teorie, come di affiggere il nome di bellezza alla proporzione, alla congruità, alla perfezione, e similmente alle qualità di cose ancora più rimote dalle naturali nostre idee intorno ad essa bellezza, le quali idee di mano in mano rimasero oscure, nè ci lasciò norma o regola per giudicarne, che non sia ancora più incerta e fallace delle nostre proprie fantasie. Questa licenziosa ed inaccurata maniera di parlare ci fu perciò pessima guida sì nella teoria del gusto, come della morale, e ci ha indotti a rimuovere la scienza de' nostri doveri dalla propria sua base (la nostra ragione, le nostre relazioni, le nostre necessità) per appoggiarla su fondamenti affatto ideali e vani.

Sezione XII.

Vera cagione della Bellezza

Avendo tentato di mostrare ciocchè non è la bellezza, rimane da esaminarsi con attenzione al-

meno eguale, in cosa essa effettivamente consista. La bellezza è cosa che fa troppa impressione per non dipendere d'alcune qualità positive. E poichè non è creatura della nostra ragione; poichè ci colpisce senza riferirsi all'uso, ed anche quando l'uso non può discernersi punto nè poco, essendo l'ordine ed il metodo della natura generalmente differentissimo dalle nostre misure e proporzioni, ci è forza di conchiudere, che la bellezza sia massimamente alcuna qualità ne' corpi, che meccanicamente coll' intervento de' sensi operi nella mente umana. È dunque da considerarsi con diligenza in qual maniera sieno disposte tali sensibili qualità in quelle cose, che per esperienza troviamo belle, ovvero che eccitano l'amore, od altro affetto corrispondente.

Sezione XIII.

Begli obbietti i piccioli.

Nello esame di qualunque obbietto, la prima nostra curiosità è di conoscerne l'estensione o la quantità. Quale grado poi di estensione prevalga ne' corpi riputati belli può raccorsi dall' usuale maniera di esprimerlo. Mi viene detto, che in molti idiomi gli obbietti di amore sogliano essere nominati con epiteti diminutivi; così certo è in quelle lingue delle quali ho qualche cognizione. In greco il *ιον* ed altre terminazioni diminutive erano aggiunte comunemente ai nomi di persone, colle quali famigliarmente, ed amichevolmente conversavano. Benchè il Romano fosse un popolo soggetto a meno vive e dilicate sensazioni, pure naturalmente nelle occasioni consimili sdrucciolava nella terminazione diminutiva, come si vede singolar-

mente nelle tenere poesìe di Catullo. Anticamente nella lingua inglese il diminutivo *ling* era aggiunto a' nomi di persone e cose, che son obbietti di amore; e ne conserviamo tuttora alcuno, come *dearling (little dear*, ossia *piccolo caro*, ovvero *carino)* ed altre poche. Ma oggidì nell' ordinario conversare abbiamo l' uso di aggiugnere l' epiteto accarezzante di *little* (picciola) ad ogni cosa che amiamo. I Francesi e gl' Italiani adoprano ancora più di noi questi affettuosi diminutivi. Nella spezie degli animali, eccettuata la nostra, è la picciolezza ciò, per cui siamo inclinati ad avere trasporto, come i piccioli augelli, ed alcuna delle più picciole sorta di bestie. Quasi mai non si usa l' espressione *una grande bella cosa*: ma è comunissima quella di *grande brutta cosa*. Differentissima è l' ammirazione dallo amore: e il sublime, ch'è cagione della prima, sempre poggia sul grande e sul terribile, e il secondo sul picciolo e sul piacevole. Cediamo a quello che ammiriamo, ma amiamo ciò che a noi cede: nell' un caso soffriamo una violenza, nell' altro siamo allettati a compiacere. In somma le nozioni del sublime e del bello hanno una base così differente, ch' è malagevole (dissi quasi impossibile) pensare di combinarli in un medesimo obbietto senza scemare l' effetto dell' uno o dell' altro sopra le passioni; talchè rispetto alla quantità gli obbietti, i belli sono comparativamente piccioli.

Sezione XIV.

Della Liscezza.

Altra qualità costantemente osservabile negli obbietti belli è la *Liscezza*(1); così essenziale alla bel-

(1) Parte IV. Sezione 21.

lezza, che non mi rammento alcuna cosa bella, la quale non fosse liscia. Negli alberi e ne'fiori belle sono le foglie liscie: liscie ajuole ne' giardini, liscie correnti ne'paesetti, manto liscio nelle bellezze degli animali aerei e terrestri, liscia pelle nelle avvenenti donne, ed in ogni sorta di ornato lustra superficie e liscia. Somma parte della bellezza dipende da questa qualità in vero considerabile; poichè se darassi a qualunque obbietto una superfizie fessa e scabra, per quanto in ogni altro rispetto sia ben formato, alla lunga non piacerà: allo incontro mancando anche di molte altre prerogative, se non sia privo di questa, riuscirà più piacevole di quasi ogni altro che non l'abbia. La qual cosa sembrami tanto evidente, che rimango moltissimo sorpreso non avere alcuni di quelli che hanno trattata questa materia fatta la minima menzione della liscezza nel novero delle doti essenziali della bellezza; con ciò sia che in fatti ogni sporto inaspettato, ogni angolo acuto ripugna a quella idea.

Sezione XV.

Graduale Variazione.

Ma siccome i corpi perfettamente belli non sono composti di parti angolari, così queste non continuano mai lungo tempo nella medesima linea retta. Esse (1) variano direzione ad ogni istante, e cambiansi sotto all'occhio con una direzione, che continuamente si avanza, ma di cui è difficile stabilire il punto del principio, e quello del fine. La figura di un bell' uccello illustrerà questa osserva-

(1) Parte V. Sezione 23.

zione. Qui veggiamo il capo, il quale cresce insensibilmente fino al mezzo, donde si diminuisce a gradi finchè si mescola al collo: il collo si va perdendo in una più grande dilatazione, che continua fino alla metà del corpo, donde il tutto va impicciolendosi fino allà coda; questa prende nuova direzione, ma tosto varia il suo nuovo corso, si mischia un'altra volta colle altre parti, e la linea perpetuamente cangia sopra, sotto, e da ogni banda. Nel far questa descrizione ho innanzi agli occhi una colomba, in cui si accordano ottimamente molte condizioni della bellezza. È liscia e morbida, le sue parti sono, per dir così, fuse l'una nell'altra; non vi ha nel totale alcuna protuberanza; eppure l'intero continuamente cangiasi. Osservate in un'avvenente donna quella parte dove il più bello forse risiede, intorno al collo ed al seno; la liscezza e morbidezza, quel facile ed insensibile gonfiamento; la varietà della superfizie, che non resta mai la stessa neppur per lo spazio il più picciolo; il fallace labirinto, per cui l'occhio inquieto e quasi in vertigine senza saper dove fermarsi o dove sia condotto, trascorre: non è forse questa una convincente prova, che il cangiamento della superficie continuo, e malagevolmente percettibile in ogni punto, è quello che forma uno de' grandi componenti della bellezza? Non picciolo piacere provo rilevando potersi la mia teoria su questo argomento rinforzare coll'opinione dell'ingegnosissimo Mr. Hogarth, la di cui idea sulla linea della bellezza repùto giustissima; se non che l'idea della variazione, senza badare tanto sottilmente alla qualità della variazione stessa, lo ha condotto a credere belle ancora le figure angolari, le quali benchè varino assai, non ostante variano in maniera repentina e scavezza; nè trovo verun

obbietto, il quale sia angolare ed insieme bello. E di fatto pochi naturali obbietti sono intieramente angolari, e quelli che più vi si accostano sono a mio giudizio i più brutti. Mi giova in oltre soggiugnere, che per quanto io abbia potuto osservare nella natura, quantunque la linea variata sia quella sola in cui sta la bellezza, non v'ha poi linea particolare costantemente unita al bello più perfetto, e che per ciò sia bella in preferenza di ogni altra: almeno non mi riuscì mai di notarlò.

Sezione XVI.

Dilicatezza.

Un'aria di forza e robustezza pregiudica moltissimo alla bellezza; all'opposto l'apparenza di *delicatezza* ed anche di gracilità l'è quasi essenziale. Chiunque esaminerà le creature vegetabili od animali, troverà questa osservazione essere fondata sulla natura. Non è la quercia, il frassine, l'olmo o qualunque albero della foresta che teniamo per bello: questi sono venerandi, maestosi, ed ispirano una sorta di riverenza: ma riguardiamo quali vegetabili bellezze il dilicato mirto, l'arancio, il mandorlo, il gelsomino, la vite. Le spezie de' fiori, così notabili per la debolezza, e momentanea durata ci somministrano l'idea più viva della bellezza ed eleganza. Tra gli animali un levriero è più bello di un mastino; un ginnetto, un barbero, un destrier arabo è molto più amabile di alcuni cavalli da vettura sodi e robusti. Non mi occorre qui di parlare del bel sesso, perchè facilmente non incontrerei su tal punto opposizione; del quale la bellezza si deve alla sua debolezza, o dilicatezza, e resa anche preziosa dalla timidità, che a queste

è analoga qualità. Non vorrei però che si credesse voler io qui sostenere, che una debolezza, la quale palesi mala salute, partecipi della bellezza: perciocchè il suo cattivo effetto non nasce dallo essere essa debolezza, ma la mala salute che la produce caugia le condizioni della bellezza, le parti in tal caso rovinano, il *lumen purpureum juventae* se n' è ito, e la leggiadra variazione si perde nelle grinze, nelle subite crepature, e nelle linee rette.

Sezione XVII.

Bellezza nel Colore.

È difficile alquanto determinare quali colori solitamente si rinvengano ne' bei corpi, essendov' infinita varietà nelle diverse parti della natura. Nulla di meno possiamo notare anche in tal varietà qualche cosa, su cui fermarci. Prima i colori de' bei corpi non hanno ad essere tetri nè foschi, ma lucidi e chiari: in secondo luogo non fortissimi, alla bellezza convenendo i più moderati di ogni sorta, come verde leggero, azzurro molle, bianco debole, rosso languido e violetto; terzo se sieno forti e vivaci i colori vengano sempre diversificati, nè un obbietto è mai di un solo colore forte; ma i colori sono quasi sempre in tal numero, che come ne' fiori screziati, si scemano reciprocamente la forza, e lo splendore soverchio. In una bella carnagione non solamente è varietà di tinta, ma ben anche di colori, nè il rosso od il bianco sono forti ed abbaglianti; e tale si è in oltre la loro mescolanza, e così graduale, ch' è impossibile segnarne il confine; donde nasce che il dubbio colore nel collo, e nella coda de' pavoni, ed intorno alla testa dell' ani-

tra è sì grazioso. Ed in verità nella venustà la forma ed il colorito hanno sì stretta relazione tra loro, quanta mai possiamo immaginarci in nature così disparate.

Sezione XVIII.

Ricapitolazione.

In somma le qualità della bellezza, in quanto meramente sensibili, sono le seguenti: primo la picciolezza comparativa: secondo la liscezza: terzo varietà nella direzione delle parti; però, in quarto luogo, non aver quelle parti disposte in angoli, ma in certo modo fuse una nell' altra: quinto la struttura dilicata senza la menoma apparenza di forza: sesto colori lucidi non però fortissimi ed abbacinanti; settimo, se v' abbia ad essere alcun colore abbagliante, sia questo variato con altri. Queste, per mio avviso, sono le proprietà dalle quali la bellezza dipende, e che operano in forza della natura, e sono le meno soggette a' cangiamenti del capriccio, od alla confusione de' gusti diversi.

Sezione XIX.

Fisonomia.

La fisonomìa, singolarmente nella nostra spezie, fa considerabile parte della bellezza. I costumi fanno un tal quale disegno ne' lineamenti del volto, il qual disegno regolarmente osservandosi a quelli perfettamente corrispondente, è atto a combinare gli effetti di certe aggradevoli qualità dell' animo a quelle del corpo; di maniera che per formare una

figura umana che sia completa, ed abbia l'intero suo potere, conviene che il volto esprima interne qualità amabili e soavi, corrispondenti alla morbidezza, delicatezza, ed al lustro della forma esteriore.

Sezione XX.

Dell' occhio.

„ Ho differito a bella posta fin qui a parlare dell' occhio, il quale ha sì gran parte nella bellezza delle creature animate, perchè non sì facilmente cade sotto i precedenti capi, sebbene di fatto possa ridursi ai medesimi principj. Reputo quindi che la bellezza dell' occhio primieramente consista nella *chiarezza:* quale colorito dell' occhio possa più piacere dipende moltissimo dal genio particolare: ma un occhio la cui *acqua* (per usar questo termine) sia torbida ed appannata (1) non piacerà ad alcuno. Quello stesso principio che ci rende grati i diamanti, l'acqua limpida, il cristallo e simili sostanze fa che ci piaccia un occhio chiaro. In secondo luogo il muovimento dell' occhio contribuisce alla sua bellezza, mentre di continuo muta la sua direzione; ma il muovimento languido e lento è più bello del vispo, essendo questo ravvivante, e quello amabile. Terzo in rispetto alla congiunzione dell' occhio colle parti confinanti, è da serbarsi la medesima regola che si è dettata intorno alle altre belle membra; non ha cioè d'avere un violento deviamento dalla linea delle parti vicine, nè da tendere alla forma di alcuna esatta figura matematica. Oltre a tutto ciò, l'occhio fa impressione

(1) Parte IV. Sezione 25.

a misura ch' esprime alcune qualità dell' animo; e la sua virtù maggiore nasce naturalmente da questo: tal che si può ad esso applicare quanto testè si disse della fisonomia.

Sezione XXI.

Della Bruttezza.

Sembrerà forse una superflua ripetizione delle cose dette l' insistere qui sulla natura della *Bruttezza*, per essere in ogni rispetto essa l' opposto della bellezza: ma quantunque lo sia di questa, non è però l' opposto della proporzione, e dell' attitudine; possibile essendo che una cosa sia bruttissima ad onta di avere tutte le proporzioni, e perfetta attitudine ad ogni cosa; e parimente mi sembra poter la bruttezza conformarsi coll' idea del sublime; non intendo però in alcun modo essere la bruttezza in se stessa un' idea sublime, quando non sia combinata con qualità tali, ch' eccitino un forte terrore.

Sezione XXII.

Della Grazia.

Gran differenza non passa tra la Grazia, e la Bellezza, consistendo l' una e l' altra molto nelle cose medesime. La grazia sta nella *positura* e nel *movimento*, e per riescire grazioso in queste cose, richiedesi che la difficoltà non si vegga; onde fa d' uopo di picciola piegatura del corpo, e di tale aggiustata posizione delle parti, che una non ingombri l' altra, nè compariscano separate in angoli acuti, e quasi improvvisi. E questa rotondità, que-

sta dilicatezza di atteggiamento costisuisce quella quasi magia della grazia, ch'è detta, *quel non so che (je ne sais quoi)*; come potrà ogni osservatore riscontrare nella Venere de' Medici, nell' Antinoo, ed in qualunque altra statua graziosissima.

Sezione XXIII.

Eleganza, e Speziosità.

Allorchè un corpo è composto di parti liscie, e pulite, senza che l'una prema l'altra, nè mostri asprezza o confusione, e nello stesso tempo tenda ad una figura regolare, lo appello *elegante;* ed è strettamente congiunto col bello, da cui soltanto per tal regolarità è differente; locchè non di meno formando una diversità essenziale, può essere contemplato sotto un'altra spezie. In questa classe colloco quelle fine e regolari opere dell' arte, le quali non imitano verun obbietto della natura, come le fabbriche eleganti e gli arredi. Se un obbietto partecipi di queste qualità, o di quelle de' corpi belli, ed in oltre abbia grandi dimensioni, esso è altrettanto rimoto dall' idea della pura bellezza, e lo chiamo *leggiadro*, e *spezioso*.

Sezione XXIV.

Bellezza nel Tatto.

La precedente descrizione della bellezza in quanto è concepita per mezzo dell' occhio può molto illustrarsi col rappresentare la natura degli obbietti, che producono simili effetti per via del Tatto. Dico bello nel *tatto*, ciocchè meravigliosamente corrisponde a quello, che cagiona il medesimo gene-

re di piacere alla vista. In tutte le nostre sensazioni c'è una catena; sono esse come diverse sorta di tatti destinati a sentire l'impressione di varie sorta di obbietti, ma tutti a sentirla nella stessa maniera. Piacevole al toccarsi è un corpo allorchè fa picciola resistenza; la quale s'incontra o scorrendo per lungo alla superficie, o premendo le parti una sopra l'altra. Se la prima è leggiera diciamo *liscio;* se leggiera è l'altra *soffice*, e *molle;* nelle quali due particolarità qualor sieno separate il tatto prova piacer grande, se poi si trovino unite lo prova massimo. Ciò è tanto chiaro, che lungi dallo aver bisogno d'illustrazione, serve piuttosto ad illustrare altre cose. Il seguente fonte di piacere in questo senso, come in ogni altro, è la continuazione in presentare qualche cosa di nuovo, e troviamo che i corpi, i quali perennemente variano nella loro superficie sono più piacevoli, o belli quanto ciaschedun altro piacevolissimo. Viene per terzo, che sebbene la superficie continuamente varii direzione, non la varii mai tutt'ad un tratto, perchè l'impressione, benchè non violenta, di una cosa improvvisa, è disgustosa. Se ci tocca un dito un po' più caldo o più freddo del solito allo improvviso, ci fa guizzare, come fa un leggero inaspettato battimento sopra di una spalla; e quindi ne viene che i corpi angolari che repentinamente variano direzione nella linea esteriore danno sì poco piacere al tatto. Ogni subito cambiamento è come un contrasto troppo tagliente in una miniatura, onde i quadrati, triangoli, ed altre figure angolari non sono belle alla vista nè al tatto. Chiunque paragoni il senso proprio interno al toccare soffici, liscj, variati, e non angolari corpi, con quello in cui si trova nel vedere un bell'obbietto comprenderà la grandissima conformità tra gli ef-

fetti di ambidue questi casi, dietro alla quale si può fare gran cammino verso la scoperta della cagione comune. In ciò il Tatto e la Vista non differiscono che in pochi punti: quello prova piacere nella morbidezza obbietto non primario di questa; e questa d'altro canto comprende il colore, che difficilmente può farsi distinguere al Tatto, il quale in oltre gode il vantaggio di un'idea novella di piacere generato da un moderato grado di calore: ma l'occhio poi trionfa nell'infinita estensione e moltiplicità de' suoi obbietti. Null'ostante v'ha tal similitudine ne' piaceri di questi sensi, che sono tentato ad immaginarmi, che se fosse possibile distinguere il colore col tatto (come si pretende di alcuni ciechi) i medesimi colori belli alla Vista, similmente riescirebbero gratissimi al Tatto. Ma lasciando le conghietture passiamo all'altro senso dell'Udito.

Sezione XXV.

Dell' Udito.

Ritroviamo nell'*Udito* eguale disposizione ad essere commosso in soave e dilicata maniera. Può chiunque coll'esperienza decidere, quanto i dolci e soavi suoni si accordino colla descrizione da noi fatta della bellezza rispetto agli altri sensi. Milton in una delle sue poesie giovanili ha descritta questa specie di musica. Non occorre ch'io dica Milton essere stato perfetto conoscitore di quest'arte, nè avere egli avuto chi lo superasse nella finezza dell'orecchio, e nella felice maniera di esprimere le affezioni di un senso con metafore prese da un altro. Ecco per tanto la descrizione: (1)

(1) And ever against eating cares

» E perchè dal mio sen perpetuo bando
» S'abbiano, o Gioja, le mordaci cure
» Con Lidie cantilene ognor lo *molci*
» A dircèo non mortal verso congiunte,
» E tai, che tutta ne *ricerchin* l'alma,
» Che avidamente ad incontrarle corra
» Dalle sue note presa e dagli *erranti*
» Gorgheggi e dalle *vaghe e in lungo tratte*
» *Dolcissime* cadenze, in cui la voce,
» Che il cor penetra, *con accorti giri*
» Pe' *labirinti* della Music' arte
» *Scherzosamente si ravvolge*, e tutte
» *Discioglie* le catene, onde l'ascosa
» Alma dell' Armonìa si lega, e stringe.

Parafrasi dell' ab. DOMENICO TESTA.

Confrontisi ciò colla morbidezza, e colla superficie rotonda, colla non interrotta continuazione, colla gradazione facile del bello nelle altre cose; e tutte le diversità de' varj sensi colle varie loro impressioni ajuteranno a diffondersi luce scambievole onde perfezionare l' idea chiara e concorde sul tutto, piuttosto che oscurarla colla complicazione e varietà loro.

Aggiugnerò una o due osservazioni alla superiore descrizione. La prima, che il bello nella musica non tollererà quell'altezza e forza di suoni, che può usarsi per suscitare altre passioni, e neppure le note stridule, aspre, o cupe: ma si confà meglio colle note chiare, eguali, e liscie. La seconda

---

Lap me in *soft* Lydian airs;
In notes with many a *winding* bout
Of *linked sweetness long drawn out*,
With wanton heed and *giddy* cunning
The *melting* voice through *mazes* running;
Untwisting all the chains that tie
The hidden soul of harmony.

Milton *Allegro*, v. 94 e segg.

che la grande varietà ed il subito passaggio da una ad altra misura, o da uno ad altro tuono si oppongono all' indole del bello nella musica. Tali passaggi svegliano sovente allegrezza, od altre repentine passioni e tumultuose, e non mai quella lassezza, quel tenero, quel languore, che sono gli effetti speciali del bello in ogni senso (1). In fatti l'affetto mosso dalla bellezza si accosta più ad una spezie di malinconìa, che alla giovialità ed allegrezza. Non pretendo qui di limitare la musica a note e tuoni particolari, nè di quest'arte oso vantarmi molto perito, ma nella presente osservazione il mio disegno si è di stabilire un'idea convenevole della bellezza. L'infinita varietà delle affezioni dell'animo suggerirà al buon giudizio ed all' orecchio esperto anche la varietà de' suoni atti ad eccitarle; al che non pregiudica il dichiarare alcune particolarità costanti tra loro e spettanti alla medesima classe, e distinguerle dalla folla di differenti e talvolta pugnanti idee, che d'ordinario si arruolano sotto le insegne della bellezza. Delle quali particolarità intendo segnare i punti principali, che mostrano la conformità dell' Udito con tutti gli altri sensi relativamente a' piaceri loro.

Sezione XXVI.

Gusto, e Odorato.

Il generale accordo de' Sensi scopresi vie più minutamente considerando il *Gusto* e l'*Odorato*. Sogliamo metaforicamente applicare l'idea della dolcezza

(1) I ne'er am merry, when i hear sweet music.
Shakespeare.

» Allor che ascolto melodìa soave
» Mai giulivo non son. . . . .

cezza agli obbietti della Vista, ed ai suoni; ma siccome le qualità de' corpi, che li rendono atti a recar piacere o pena a questi sensi non sono così ovvie come quelle, che li recano agli altri sensi, così riferiremo la spiegazione della strettissima loro analogia in quella parte, nella quale siamo per considerare la comune cagione efficiente della bellezza riguardo ai sensi in generale. Nulla credo più acconcio a determinare l'idea chiara e distinta della bellezza *visuale* quanto l'esame de' piaceri simili degli altri sensi; imperocchè una parte talvolta è chiara in un senso, che riesce più oscura in un altro; e, dove la chiarezza concorra in tutti, possiamo con maggiore franchezza parlare di ognuno. In tal guisa eglino si costituiscono come vicendevoli testimonj: la natura è, per così dire, processata; nè le attribuiamo se non ciò, che rileviamo dalla sua stessa informazione.

Sezione XXVII.

Paragone tra il Sublime ed il Bello.

Nel terminare questa rivista della bellezza, si affaccia naturalmente il pensiero di paragonarla col sublime; nella qual comparazione si manifesta una differenza notabile; mentre gli obbietti sublimi sono di vasta dimensione, ed i belli sono in confronto di picciola; la bellezza debb'essere morbida e liscia, ed il grande rozzo e negligente; il bello evitare la retta linea, e diviare da questa insensibilmente, ed il grande divia in molti casi dalla medesima, ma con diviamento violento; la bellezza non ama l'oscurità, il grande vuol essere fosco e tetro: la bellezza leggera e dilicata, il grande solido, ed anche massiccio. Idee son queste vera-

mente discrepanti di lor natura, essendo l'una fondata sulla pena, e l'altra sul piacere; e quantunque possano variare poscia dalla diretta natura delle lor cagioni, non ostante queste cagioni mantengono una perpetua distinzione tra loro, che non può essere negletta da chiunque imprenda a muovere le passioni. Nella infinita varietà di combinazioni naturali dobbiamo aspettarci di ritrovare unite in un medesimo obbietto qualità di cose tra loro disparatissime; ed altresì combinazioni della stessa spezie nell'opere dell'arte; ma quando consideriamo la forza di un obbietto sulle nostre passioni, è da sapersi, che se una cosa sia diretta ad agitar la mente in vigore di qualche sua proprietà predominante, l'affezione prodotta sarà probabilmente più uniforme e perfetta qualora tutte le altre proprietà o qualità dell'obbietto saranno della medesima natura, e tendenti al disegno medesimo, cui tende la principale:

» Se mesci il nero al bianco, e in mille vie
» Li temperi ed unisci, direm forse
» Che non rimanga ancor il nero, e il bianco? (1)

Se dunque si rinvengono congiunte le qualità del sublime, e del bello, prova forse ciò essere eglino la medesima cosa? prova esser eglino, per così dire, parenti? prova non essere eglino opposti e contraddittorj? Il nero ed il bianco possono bensì temperarsi, e mescolarsi, ma non per questo sono la stessa cosa. E quando sono temperati e mescolati in questa guisa, ovvero con altri colori, la forza del nero come nero, e quella del bianco come bianco non sarà più tanto vigorosa, come se ciascheduno restasse da se, e distinto.

---

(1) If black and white blend, sosfnen, and unite
A thousand ways, are there no black and white?

RICERCA FILOSOFICA
SULL' ORIGINE DELLE NOSTRE IDEE
INTORNO
AL SUBLIME ED AL BELLO.

PARTE IV.

SEZIONE I.

Della cagione efficiente del Sublime, e del Bello.

Non si creda già, che proponendomi di ricercare la cagione efficiente della sublimità e della bellezza io pretenda potersi arrivare sino alla cagione finale; nè che mi arroghi la capacità di spiegare il perchè certe affezioni del corpo producano una tal quale distinta emozione nell'animo, e non tal altra; ovvero perchè il corpo resti in tutto commosso dalla mente, o questa da quello. Per poco che vi si pensi se ne vedrà l'impossibilità. Ma comprendo bene, che se arriveremo a discoprire quali affetti dell'animo producano certe emozioni nel corpo; e quali distinte sensazioni e qualità del corpo eccitino certe e determinate passioni nella mente, e non altre, si avrà, a mio parere, ottenuto moltissimo, e qualche cosa non inutile a condurci alla chiara cognizione delle nostre passioni, almeno fin dove giugne la mira della presente speculazione. Mi sembra essere questo quanto possiamo fare; se ci fosse concesso un passo

di più, resterebbero tuttavia delle difficoltà; mentre saremmo ancora egualmente lontani dalla prima cagione. Allorchè Newton prima scoprì le proprietà dell' attrazione, e ne determinò le leggi, trovò essergli ciò servito ottimamente per ispiegare parecchj de' più notabili fenomeni della natura; però riguardo al sistema generale delle cose non potè considerare l' attrazione, che come un effetto, la cui cagione in allora non tentò d' investigare: ma poscia quando principiò a volerla far procedere da un sottile elastico etere, questo grand' uomo (se non è empietà l' attribuire a sì grand' uomo una spezie di macchia) parve avere abbandonata la consueta sua cautela nel filosofare; con ciò sia che forse, concedendosi sufficientemente provato quanto in questo suggetto è stato proposto, restiamo tuttavia ravvolti nelle primiere difficoltà; mentre la grande catena che lega le une colle altre cose, sino anche al trono di Dio stesso, non può essere sviluppata mai da qualunque nostra industria. Un solo passo fuori delle qualità sensibili delle cose ci arena, ed ogni nostro tentativo non è che sforzo vano, il quale palesa essere noi usciti del nostro elemento. Quindi parlando io di cagione, e cagione efficiente, intendo soltanto di certi affetti dell' animo, che destano alcuni cambiamenti nel corpo, o di certe potenze e proprietà del corpo, che operano cambiamento nell' animo: come appunto se volendo spiegare il moto di un corpo, che cade a terra dicessi avvenir ciò in virtù della gravità, e m' ingegnassi di mostrare come operi tal virtù senza tentar di spiegare perch' essa operi di tal maniera; oppure se volessi esporre gli effetti de' corpi, che si urtano per le leggi comuni della percussione, ed ommettessi di dichiarare come il moto stesso si comunichi.

Sezione II.

Associazione.

Nello indagare le cagioni delle nostre passioni ci attraversa non poco la via l'esserci l'occasione della maggior parte di queste presentata, ed i principali movimenti loro fatti sentire in un tempo, nel quale non eravamo capaci di farvi riflessione, e del qual tempo dalla nostra mente scancellata è ogni memoria; poichè oltre che ci muovono in varie guise a tenore della forza natural loro, si formano di buon'ora delle associazioni, le quali distinguere dagli effetti naturali è per noi difficilissimo. Per non dire di quelle antipatie, delle quali non si sa render conto, e che si ravvisano in molte persone, basti osservare, che non ci è possibile rammentarci il momento, in cui un dirupo ci comparì più terribile di una pianura, ovvero il fuoco e l'acqua di una zolla di terra; mentre è probabilissimo, che o dall'esperienza, o dalle premonizioni altrui riceviamo tali impressioni, e molte di queste con ogni verisimiglianza tardissimo. Ma siccome d'uopo è confessare, alcune cose farci impressione in una data maniera non per potere lor naturale in quel proposito, ma per associazione; così d'altronde sarebbe assurdo il dire, che tutte le cose ci commuovano unicamente in grazia dell'associazione; poichè alcune in natura ed origine deggiono essere riuscite gradevoli od ingrate; dal che le altre traggono il loro associato potere; quindi reputo di poca importanza il cercare la sorgente delle nostre passioni nell'associazione, finchè non conosciamo quella delle naturali proprietà delle cose.

Sezione III.

Cagione della Pena, e del Timore.

Osservai superiormente (1) che qualunque cosa ha qualità da cagionar terrore è fondamento capace del sublime; al che aggiungo non solamente queste, ma molte altre, dalle quali non possiamo apprendere veruu probabile pericolo, aver effetto simile, perchè simile è la maniera, in cui operano. Osservai altresì (2), che qualunque cosa produce piacere, positivo ed original piacere, è idonea a ricevere l'innesto della bellezza. Per ciò a dichiarare la natura di queste qualità può rendersi necessario di spiegare quella della pena e del piacere, da cui esse dipendono. Uno, il quale soffra una pena corporale (supponiamo la più atroce, onde più ovvio sia l'effetto) questi tiene serrati i denti, contrae violentemente le ciglia, raggrinza la fronte, sporge in fuori gli occhi, e gli aggira con grande veemenza, i capegli se gli arricciano, la voce esce sforzatamente con urli, gemiti, e tutta la macchina vacilla. Il timore o terrore, ch'è un'apprensione della pena o della morte porta esattamente i medesimi effetti, i quali si approssimano ai testè nominati in proporzione della vicinanza della cagione di quelli, o della debolezza del paziente. La qual cosa non avviene soltanto nella specie umana, ma io stesso ho veduto de' cani nell'apprensione del gastigo contorcere la vita, latrare, urlare come se attualmente sentissero le percosse. Quindi conchiudo, che sì la pena come

(1) Parte I. Sezione 8.
(2) Parte I. Sezione 10.

il timore operano sopra le medesime parti del corpo, e nella medesima maniera, benchè in grado alquanto differente: che l'una e l'altro consistano in una non naturale tensione di nervi, e ciò talora sia accompagnato da straordinaria forza, e questa pure altre volte si converta in debolezza insolita; e che spesso gli effetti si mostrano alternati, e qualche fiata insieme congiunti. Tal è la natura di tutte le agitazioni convulsive, singolarmente nei più deboli, come più soggetti alle crudelissime impressioni della pena, e del timore; e l'unica differenza tra la pena ed il timore sta in ciò, che le cose, le quali cagionano la pena operano sulla mente per mezzo del corpo, e quelle che cagionano il timore generalmente urtano il corpo in grazia dell'azione della mente, la quale in certa guisa avverte del pericolo; ma combinandosi tutte o primariamente o secondariamente nel produrre tensione, contrazione, o violenta emozione de' nervi (1), si accordano del pari in tutte le altre particolarità: avvegnachè mi sembri chiaro da questo, come da molti altri esempj, che quando il corpo per qual si voglia modo è disposto a tali emozioni, quali proverebbe per mezzo di una data passione, ecciterebbe per se qualche cosa nella mente similissima a quella passione.

---

(1) Non entro quì nella quistione de' Fisiologisti, se la pena sia effetto della contrazione, oppure della tensione de' nervi. L'uno e l'altro fa per me; perchè non intendo altro per *tensione*, che un violento stiramento delle fibre componenti i muscoli o le membrane, qualunque sia il modo in cui ciò avvenga.

Sezione IV.

Continuazione dello stesso suggetto.

Mr. Spon nelle sue ricerche di antichità fa a questo proposito un racconto curioso del famoso fisonomo Campanella, il quale sembra non solo aver fatte osservazioni diligentissime sui volti umani, ma essere stato abilissimo a contraffare quelli, che per qualche conto erano notabili. Quando questi voleva penetrare nelle inclinazioni di coloro, co'quali doveva trattare, componeva il suo volto, gesto, l'intera persona quanto più poteva ad esatta similitudine di quella, cui voleva esaminare; e quindi con somma industria osservava qual disposizione di animo parevagli di avere acquistato con tal cangiamento: di maniera che, dice il mio Autore, era capace di assumere l'indole, ed i pensamenti degli uomini, come s'effettivamente si fosse in quelli trasformato. Notai sovente, che contraffacendo gli sguardi e gesti di un irato, o placido, o modesto, od ardito, involontariamente trovai l'animo mio disposto a quella passione, la cui apparenza io simulava; anzi sono convinto essere difficile l'evitar ciò, ad onta di tutti gli sforzi di separare la passione dai gesti corrispondenti. Sì stretta ed intima è la congiunzione tra la mente ed il corpo, che l'un senza dell'altro è incapace di pena o piacere. Quel Campanella sapeva così distrarre l'attenzione da ogni tormento del suo corpo, ch'er'atto a tollerare infino la tortura senza molto dolore. E ciascheduno può avere osservato, che ne'dolori più lievi, se ci riesce di volgere l'attenzione a qualche altra cosa, il dolore per alcun tempo resta sospeso: dall'altro canto se il corpo

per alcun modo sia indisposto a fare que' gesti, od a sentire stimolo dalle emozioni provenienti solitamente da una data passione, questa non può mai suscitarsi, benchè la sua cagione avesse una forza straordinaria, qualora anche puramente fosse mentale, e non agitasse immediatamente alcun senso. Quindi gli oppiati ed i liquori spiritosi sospenderanno l'azione della pena, del timore, e della collera a dispetto de' nostri sforzi in contrario; e ciò coll' indurre nel corpo una disposizione opposta a quella, che riceverebbe da queste passioni.

Sezione V.

Come si crei il Sublime.

Se il terrore, come si è detto, produce una tensione non naturale, e certe emozioni nei nervi, facilmente se ne può dedurre, che ogni cos' atta a cagionare questa tensione debba generare una passione simile al terrore (1), e per conseguenza sia sorgente del sublime, quando anche non vi concorra veruna idea di pericolo; di modo che poco rimanga ormai per determinare la cagione del sublime, fuorchè mostrare, che gli esempj sul medesimo allegati nella seconda parte si riferiscono alle cose acconcie per natura a produrre questa sorta di tensione per opera primaria della mente, oppure del corpo. Rispetto poi a quelle, che commuovono in grazia dell' associata idea del pericolo, non v'ha dubbio che non incutano terrore, e che non operino in forza di qualche maniera di tal passione: come altrettanto è poco da dubitarsi, che il terrore, s' è un po' violento, non ecciti l'e-

(1) Parte II. Sezione 2.

mozioni or ora nominate. Ma se il sublime è fondato sul terrore, o su di alcun'altra passione, che gli rassomigli, e che abbia il dolore per proprio obbietto, è d'uopo ricercare precedentemente, come una specie di diletto possa procedere da cagione ad esso contraria. Dico *Diletto*, perchè ho sovente notato essere questo evidentissimamente diverso dall'attuale e positivo piacere tanto nella cagione, quanto nella natura sua propria.

Sezione VI.

Come il Dolore possa esser cagione del Diletto.

È volere della Provvidenza, che uno stato di quiete e di ozio, per quanto possa lusingare la nostra pigrizia, debba generare molte inconvenienze, e disordini tali, che ci spingano a ricorrere ad alcun travaglio, come necessario affatto per farci passare la vita con qualche soddisfazione: con ciò sia che natura è della quiete lasciar cadere tutte le parti del nostro corpo in una debolezza, che non solo rende inette le membra alle loro funzioni, ma toglie quella vigorosa elasticità della fibra, che si richiede per continuare le naturali e necessarie secrezioni. Mentre in sì languido ed inerte stato i nervi sono maggiormente sottoposti alle più orride convulsioni, che non lo sono quando si ritrovano a sufficienza tesi, e rinvigoriti; la malinconia, lo smarrimento, la disperazione, e non di rado il suicidio sono le triste conseguenze, che si osservano succedere in questo infievolito stato del corpo. A siffatti mali migliore rimedio è l'esercizio o la fatica, la quale consiste nel superare le difficoltà, nello sforzo di acquistare vigore ne' muscoli; e come tale somiglia alla pena in ogni ri-

spetto, fuorchè nel grado. La fatica si richiede non solo per la preservazione in uno stato idoneo alle loro funzioni degli organi più grossolani, ma per quella ancora de' più fini e dilicati, su' quali e per mezzo de' quali l'immaginazione, e forse le altre potenze della mente esercitano le loro azioni: essendo probabile, che oltre alle parti inferiori dell' anima, come sogliono appellarsi le passioni, l'intelletto pure faccia uso di alcuni fini strumenti corporei nelle sue operazioni; e benchè sia malagevole alquanto il determinare cosa, e dove essi sieno, tal uso si manifesta dal vedere, che un lungo esercizio delle potenze mentali trae seco notabile stanchezza in tutto il corpo; e d'altronde la grande fatica corporale infievolisce, e talvolta distrugge le facoltà della mente. Ora siccome un temperato esercizio giova alle più grossolane parti della nostra costituzione, le quali senza tale scuotimento diverrebbero languide, e malaticcie, così è vantaggioso alle più fine già menzionate per conservarle in buon ordine, e risvegliate.

Sezione VII.

Esercizio necessario agli Organi più fini.

In quella guisa, che l'ordinaria fatica, ch'è un grado di pena, serve di esercizio alle parti più grossolane del sistema, anche un grado di terrore serve alle più fine: e se il grado sia tale, che operi sopra l'occhio, o l'orecchio, essendo questi gli organi più dilicati, l'impressione maggiormente si accosta a quelle, che hann'origine mentale. In tutti questi casi se la pena ed il terrore sieno temperati in modo, che non riescano attualmente nocivi, ed il timore non riguardi la distruzione

della persona, per la virtù che quest'emozioni hanno di purificare le parti sì dilicate come grossolane de'nocivi e fastidiosi ingombri, possono recar diletto; non piacere, ma una specie di orrore grato, di tranquillità, per così dire, intinta di terrore, la quale come relativa alla propria conservazione, è una passione delle più forti. L'obbietto di questa è il Sublime (1), ed appello Stupore il suo più alto grado; i gradi poi inferiori sono apprensione, riverenza, rispetto, che dalla stessa etimologia mostrano da qual fonte derivino, e come si distinguano dal reale piacere.

Sezione VIII.

Perchè le cose non pericolose eccitino una passione rassomigliante al Timore.

(2) Una maniera di Terrore, o di Pena è sempre cagione del Sublime. Sembrami, che la precedente spiegazione basti riguardo al terrore o pericolo associato: sarà alquanto più malagevole il dimostrare, che gli esempj sopra il sublime, allegati nella seconda parte, vagliano ad eccitare una spezie di pena, ed essere in tal guisa affini del terrore, e doversi misurare co'medesimi principj. Comincio dagli obbietti di gran dimensione; e prima da'visuali.

Sezione IX.

Perchè gli Obbietti visuali di gran dimensione sieno sublimi.

I raggi della luce riflessi istantaneamente da un obbietto corporeo nella retina, ossia ultima parte

(1) Parte II. Sezione 2.
(2) Parte I. Sezione 7, e Parte II. Sezione 2.

nervosa dell'occhio, vi stampano una pittura, donde si forma la visione; oppure, secondo altri, un punto solo alla volta dell'obbietto è dipinto nell' occhio; ma col movimento di questo raccogliamo colla massima celerità le varie parti dell'obbietto stesso, sicchè veggiamo un intero uniforme. Concessa la prima proposizione si considererà (1), che se ancora tutta la luce riflessa da un corpo vasto colpisse l'occhio in uno istante, dovremmo con tutto ciò supporre, ch'essendo esso corpo composto di un ampio numero di punti distinti, ognuno di questi, od il raggio proveniente dal medesimo fa un' impressione sulla retina: talchè sebbene l'immagine di un punto non potesse cagionare che picciola tensione nella membrana, pure un secondo, un terzo, un quarto urto deggiono nel loro progresso formarne una grandissima, finchè per ultimo giunga al massimo grado; e l'intera capacità dell'occhio, scossa in tutte le sue parti, deve provare un non so che conforme alla natura di ciò, che cagiona pena, e quindi risultarne un'idea del sublime. Se vogliasi poi, che un solo punto dell'obbietto alla volta si distingua, ne ridonderà presso a poco lo stesso, anzi renderà forse più chiara l'origine, che il sublime trae dalla grandezza della dimensione. Con ciò sia che non osservandosi in un tratto se non un punto solo, l'occhio deve percorrere il vasto spazio di tali corpi con somma velocità, e per conseguenza i nervi e muscoli dilicati destinati al movimento di quella parte devono essere moltissimo stirati, e stante la loro sensibilità grande sentire una gagliarda impressione. D'altronde nulla importa riguardo all'effetto, che il corpo abbia le parti connesse e faccia

(1) Parte II. Sezione 7.

le sue impressioni ad un tratto, oppure che facendo un'unica impressione di un punto per volta, cagioni una successione della stessa, o di altre con tanta celerità, che le faccia apparire unite; come si vede manifesto dall'effetto del girare intorno rapidamente un torchio, od un bastone acceso nell'estremità, che sembra un cerchio di fuoco.

Sezione X.

Perchè l'Unità sia necessaria alla Vastità.

A questa teoria potrà opporsi, che generalmente l'occhio in ogni tempo riceve numero eguale di raggi, e che perciò un obbietto vasto non vaglia per la moltitudine de'raggi che tramanda a fargli maggior impressione di quella che riceve necessariamente da una varietà di obbietti cui dee discernere sempre che sia aperto. Ma rispondo, che concedendosi essere l'occhio in tutti i tempi colpito da un numero eguale di raggi, o di particelle luminose, se però tali raggi varino natura, e sieno or azzurri, ora rossi, e così discorrendo; ovvero terminino diversamente, come in un numero di piccioli quadrati, o triangoli, o simili: ad ogni cambiamento sia di colore o sia di figura l'organo trova una specie di sollievo o riposo; ma tale riposo, e travaglio così spesso alternati non portano agio, nè gli effetti di un'uniforme e vigorosa fatica. Chiunque ha notati gli effetti differenti di qualche forte esercizio, e qualche picciola frivola azione, intenderà donde nasca, che un impiego nojoso e fastidioso, il quale tedia insieme ed infievolisce il corpo, nulla tenga del grande; poichè tali impieghi piuttosto tediosi che penosi col mutare di continuo ed in un subito tenore e direzio-

ne, impediscono quella piena tensione, quella spezie di fatica uniforme, ch'è affine della pena forte, ed è fonte del sublime. La combinazione totale di molte cose di vario genere, benchè nella somma eguagliasse il numero delle parti componenti qualche unico intero suggetto, fa differente effetto sugli organi del nostro corpo; della qual differenza, oltre alla già detta ragione, ve ne ha un'altra validissima. La mente in fatto non può se non con somma difficoltà badare attentamente che ad una sola cosa alla volta; e se questa sia picciola, picciolo è anche l'effetto: nè un numero di altri piccioli obbietti può impegnare l'attenzione sua per essere dessa trattenuta dai limiti del primo obbietto; e però quello a che non può badare è lo stesso come se per essa non esistesse: ma la mente e l'occhio (non essendovi in tal caso differenza tra loro) non arrivano prontamente a'confini de'grandi obbietti uniformi: non han pace contemplandoli: l'immagine per ogni dove è presso a poco la medesima. Per lo che ogni cosa grande nella quantità dev'essere unica, semplice, ed intera.

Sezione XI.

Dell' Infinito artifiziale.

Abbiamo osservato, che una spezie di grandezza nasce dall'infinito artifiziale, il quale consiste nella uniforme successione di parti grandi, ed abbiamo parimente osservato, che la stessa uniforme successione aveva simile potere ne'suoni: ma gli effetti di molte cose manifestandosi più in uno che in un altro senso, ed avendo tutt'i sensi una scambievole relazione, ed illustrandosi reciprocamente, principierò dalla virtù de'suoni, perchè la cagione della sublimità proveniente dalla successione è più

ovvia nell' udito. Noterò qui una volta per sempre, che l' investigazione delle cagioni naturali e meccaniche delle nostre passioni, oltre alla curiosità dell' argomento, dà, discoprendole, doppia forza e lustro a tutte le regole che dettiamo in tali materie. Allorchè l' orecchio riceve alcun suono semplice è colpito da un urto solo dell' aria, donde viene, che il timpano e le altre parti membranose si scuotano secondo la natura e spezie del colpo. Se questo è forte, l' organo soffre considerabile grado di tensione; s' è immediatamente dopo ripetuto, la ripetizione pone in aspettazione di un altro. E deesi notare, che anche la stessa aspettazione produce tensione; locchè si vede in molti animali, i quali, qualora si preparano ad udire qualche suono, si alzano e drizzano gli orecchi; per la qual cosa il suono resta considerabilmente accresciuto da un nuovo ausiliario, cioè dall' aspettazione. Ma sebbene dopo un numero di colpi ne attendiamo degli altri, per non essere noi capaci di determinare precisamente il momento del loro arrivo, ci recano una sorta di sorpresa, la quale aumenta ancor più questa tensione; avend' osservato, che aspettando io talvolta premurosamente alcun suono solito ritornare ad intervalli (come successivi spari di cannone) benchè prevenuto della replica, al suo arrivo un po' io guizzava, il timpano soffriva convulsione, e l' intero corpo se ne risentiva; e crescendo in tal guisa la tensione della parte per le riunite forze del colpo, dell' aspettazione, e della sorpresa, viene condotta a quell' apice, ch' è capace del sublime, cioè portata appunto fin all' orlo della pena. Gli organi poi dell' udito spesso in tal guisa successivamente colpiti continuano per qualche tempo ad oscillare anche cessata la cagione: locch' è un accessorio alla grandezza dell' effetto.

SE-

Sezione XII.

Le vibrazioni deggiono essere similari.

Ma se la vibrazione non sia similare ad ogni impulso, essa non può essere portata più in là degl' impulsi attuali. Imperciocchè muovasi qualunque corpo, p. e. un pendolo per un verso, questo continuerà ad oscillare in arco del medesimo cerchio, finchè le cagioni già note lo faranno fermare; se però dopo di averlo mosso per una direzione spingasi per un' altra, esso non riacquisterà mai più la prima; perchè non potendosi muovere da se, non avrà altro effetto che quello dell' ultimo impulso; laddove replicando più volte sopra di esso l'azione, descriverà un arco maggiore, ed avrà un movimento più continuato.

Sezione XIII.

Si spiega l'effetto della successione negli obbietti visuali.

Se giungasi a comprendere la maniera, con cui le cose operano sopra uno de' nostri sensi, resterà poca difficoltà a concepire quella, con cui operano sopra degli altri. L'amplificare questo argomento rispetto a tutt' i sensi tenderebbe piuttosto a stancarci con inutili ripetizioni, che a spandere nuova luce sul suggetto. Ma poichè il nostro discorso versa principalmente sul sublime in quanto questo opera sopra l'occhio, per ciò considereremo in particolare il perchè una disposizione successiva di parti uniformi nella medesima retta linea riesca sublime (1); e donde venga, che tale disposizione sia atta a comparativamente produrre

(1) Parte II. Sezione 10.

maggior effetto in una picciola quantità di materia, di quello che risulti da una maggiore disposta in altra maniera. Per evitare la confusione, che può derivare dalle nozioni generali, figuriamoci di avere dinanzi un ordine di colonne uniformi piantate in linea retta: collochiamoci di modo, che l'occhio possa scorrere per lungo a tal colonnato, essendo questa la veduta più vantaggiosa. È chiaro, che in tal situazione i raggi provenienti dalla prima colonna ecciteranno nell' occhio un movimento corrispondente, cioè un' immagine della colonna stessa; la quale sarà accresciuta dalla colonna immediatamente successiva, rinnovata e rinforzata da una terza, e così di mano in mano le altre replicheranno impressione sopra impressione, colpo sopra colpo, finchè l'occhio esercitato per lungo tempo in una particolare maniera, non potrà perdere quell' obbietto, e da questa continua agitazione commosso presenterà alla mente un grande o sublime concetto. Ma invece d'immaginarci una fila di colonne uniformi, supponiamo ch' esse succedano un' all' altra alternativamente di figura diversa, sicchè una sia quadrata l'altra rotonda, cioè una colonna ed un pilastro, allora la vibrazione mossa dalla colonna perisce nel momento, ch' è formata, e subito occupa il suo luogo l'altra di sorta totalmente diversa; e questa lo cede con eguale velocità alla prima; e così l'occhio procede ad assumere vicendevolmente un' immagine e deporne un' altra per tutta la continuazione dell' edifizio. Dond'è chiaro che l'impressione fatta dall' ultima colonna è tanto lontana dal continuare, quanto lo era quella fatta dalla primissima; non potendo in fatti il sensorio riceverne una distinta fuorchè dall' ultimo obbietto, nè mai da se stesso assumerne una dissimile; oltre che ogni variazione

di obbietto diventa quiete e riposo per l'organo della vista, e ciò toglie quella possente commozione, ch' è sì necessaria a produrre il sublime. Quindi il dare grandezza perfetta alle mentovate cose esige semplicità, ed assoluta uniformità nella disposizione, nella figura e nel colorito. Sul fondamento di questa successione ed uniformità potrebbesi dimandare il perchè una muraglia lunga non abbia ad essere obbietto più sublime di un colonnato; giacchè la successione non è mai interrotta, e l'occhio non incontra verun ostacolo, e nulla può concepirsi di più uniforme? Eppure una lunga muraglia nuda certo non presenta un obbietto sì grande come un colonnato di eguale lunghezza ed altezza. Non è affatto difficile render conto di questa differenza. Mirando la lunga muraglia nuda, per essere piano l'obbietto, l'occhio trascorre l'intero spazio, ed arriva rapidamente al suo termine, nè incontra ostacolo che lo interrompa; ma nello stesso tempo non trova cos' alcuna che vaglia a trattenerlo alquanto per sentirne grandissimo effetto e durevole. Non v'ha dubbio che anche l'aspetto di una muraglia nuda, qualora sia di altezza e lunghezza grande, non sia grandioso: ma l'idea è unica, e non una ripetizione d'idee simili; e perciò tanto non è grande relativamente al principio della *infinità* quanto a quello della vastità. Ma non c'è impulso, tranne quello di una forza prodigiosa, il quale abbia più virtù di commuoverci, che una successione d'impulsi; perchè i nervi del sensorio, se mi è lecito d'esprimermi così, non acquistano l'abito di ripetere la medesima sensazione in modo, che continui più a lungo della cagione, che li pone in movimento; oltre di che in una muraglia nuda non possono aver luogo gli effetti attribuiti nella sezione XI all'espettazione ed alla sorpresa.

Sezione XIV.

Esame dell'opinione di Locke sulle Tenebre.

Mr. Locke pensa le tenebre non portare naturalmente idea di terrore, e non essere il massimo loro eccesso per alcun modo molesto, benchè una luce eccessiva affligga il senso. Confessa egli in vero altrove, che alcune balie o vecchie avendo una volta associate l'idee di spettri e fantasmi con quella delle tenebre, la notte riesce penosa ed orribile alla loro immaginazione. La somma di lui autorità, non inferiore certamente a quella di qualunque siasi grand' uomo, sembra opporsi al nostro principio generale (1). Avendo noi considerate le tenebre come cagione del sublime, ed avendo in tutto il nostro discorso considerato questo quale un grado della pena e del terrore, dobbiamo concedere, che quelle non possano essere fonte di sublime per colui, al quale, non avendo la mente macchiata di superstizioni, le stesse non sono terribili nè penose. Ma, rispettando una tant'autorità, parmi che un'associazione sì generale, e che comprende tutta la specie umana vaglia a rendere le tenebre spaventevoli; imperciocchè nel mezzo di un' oscurità assoluta è impossibile sapere in quale stato di sicurezza ci troviamo, non conosciamo gli obbietti circostanti, siamo esposti in ogn'istante ad urtare in qualche ostacolo, possiamo al primo passo cadere in un precipizio, se ci si accosta un nemico non sappiamo in qual parte difenderci, nè la forza ci presta protezione sicura, la saggezza non può operare che per conghiettura, i più

(1) Parte II. Sezione 3.

arditi restano titubanti, e finalmente anche colui, che non invocherebbe mai cosa veruna in sua difesa, è costretto ad invocare un lume.

» Giove padre or tu libera dal cieco
» Aere oscuro i figli degli Achei,
» Fa sereno, e veder danne cogli occhi;
» Struggici al lume ancor (1).

Trad. del Salvini.

Quanto poi all' associazione degli spettri e folletti è certamente più naturale il pensare, che le tenebre, formando in origine un' idea di terrore, sieno state scelte come scena acconcia a tali terribili rappresentazioni, di quello che queste rappresentazioni abbiano rese terribili le tenebre. La mente umana agevolmente sdrucciola nel primo errore: all' incontro è difficilissimo immaginarsi, che l' effetto di un' idea tanto spaventevole universalmente in ogni tempo, in ogni paese, quanto quella delle tenebre possa aver avut' origine dalla serie di vani racconti, o d' alcun' altra cagione di natura sì triviale, e di operazione sì dipendente.

Sezione XV.

Le Tenebre terribili di lor natura.

Procedendo nella disamina può sembrare, che la nerezza e le tenebre sieno in qualche maniera penose per operazione naturale, e indipendentemente da ogni associazione. Debbo notare che l' idea delle tenebre e quella della nerezza è quasi la medesima; nè v'ha altra differenza se non che la secon-

---

(1) *Ζευ πατερ, αλλα συ ρυσαι υπ' ηερος υιας Αχαιων·*
Ποιησον δ' αιθρην, δος δ' οφθαλμοισιν ιδεσθαι
Εν δε φαει και ολεσσον. . . . . .

Hom. Iliad. XVII. v. 645.

da è più limitata. Mr. Cheselden racconta un curiosissimo fatto di un fanciullo nato cieco, e restato tale fino a tredici o quattordici anni, nel qual tempo essendogli stata levata una cateratta ebbe la vista. Tra molte notabili particolarità, che seguirono le sue prime percezioni e giudizio sugli obbietti visuali fu che il primo obbietto nero offertosegli lo perturbò assai, e che qualche tempo dopo vedendo accidentalmente una mora fu colpito da grande orrore. In questo caso non si può supporre derivato l'orrore da veruna associazione (1). Essendo il regazzo, secondo la descrizione, molto riflessivo e sensitivo per uno della sua età, è verisimile, che se il fastidio provato alla prima veduta del nero fosse stato preceduto dalla connessione di altre disaggradevoli idee, l'avrebbe osservato ed accennato. Con ciò sia che un' idea spiacevole soltanto per l'associazione mostra sufficientemente la cagione de' suoi mali effetti sulle passioni alla prima impressione; è vero che negli ordinarj casi essa spesso svanisce, ma ciò nasce perchè l'associazione originale fu fatta molto di buon'ora, e l'impressione è sovente ripetuta. Nel nostro caso non vi fu tempo per un tal abito, nè v'ha ragione di pensare, che i cattivi effetti del nero sulla immaginazione di quel giovanetto provenissero piuttosto dalla connessione con alcune disaggradevoli idee,

(1) Siccome i corpi compariscono neri per la minima quantità di luce, che riflettono; e quindi presentano un' idea molto analoga a quella delle tenebre; così non mi pare impossibile, che nel momento in cui quel regazzo vide la mora vi abbia associata l'idea dello stato infelice della primiera sua cecità, e perciò restasse colpito da grande orrore. Accennando questo mio dubbio sulla opinione dell' Autore intorno a quel fatto particolare, non intendo di oppormi alla sua teoria generale. *(Il Traduttore.)*

di quello che i buoni effetti de' colori più gaj derivassero dalla connessione con idee piacevoli; e perciò gli uni e gli altri riconobbero effetto probabilmente dalla lor naturale operazione.

Sezione XVI.

Perchè le tenebre sieno terribili.

Sarà forse pregio dell' opera cercare il modo, con cui le tenebre possano incutere pena. È da riflettersi, che ogni qual volta ci ritiriamo dalla luce, per disposizione della natura si dilata sempre la pupilla col ritraersi dell' iride a misura del nostro recesso. Or supponendo, che invece di rimuoverci solo un poco dalla luce ci allontaniamo affatto, è ragionevole il credere, che la contrazione delle fibre che ricevono i raggi dell' iride diventi maggiore, e che questa parte, coll' accrescersi molto l' oscurità, giunga a tal grado di contrazione, che stiri i nervi oltre al confine della loro naturale elasticità, e quindi a produrre una dolorosa sensazione. Sembra certamente nascere tale tensione mentre siamo ravvolti nelle tenebre; poichè quivi se l' occhio rimane aperto v' ha un continuo sforzo di ricevere la luce: locchè si manifesta dalle vampe, e lucide apparenze, che spesso in queste circostanze pajono muoversi innanzi a quello; e che non può esser altro se non l' effetto dello spasmo cagionato da' proprj suoi sforzi verso al suo obbietto: poichè varj altri fort' impulsi, oltre la sostanza della luce stessa, ecciteranno l' idea della luce nell' occhio, come si sperimenta in molte occasioni. Alcuni, i quali confessano le tenebre essere cagione del sublime, vorrebbero inferire dalla dilatazione della pupilla, che il rilassamento possa

generare il sublime quanto la convulsione; ma credo non avvertir eglino, che quantunque l'anello circolare dell'iride sia in certo modo uno sfintere, il quale possa essere dilatato per via di semplice rallentamento, pure differisce da ogni altro sfintere del corpo in ciò, ch'esso è fornito di muscoli, per così dire, *antagonisti*, quali sono le fibre radiali dell'iride; nè sì tosto il muscolo circolare principia a rallentarsi, che queste fibre prive di contrappeso sono tirate con violenza indietro, ed aprono la pupilla ad una considerabile larghezza. Ma quando ancora non si badasse a questo, penso, che ognuno troverà, che aprendo gli occhi, e sforzandosi di voler pur vedere in un luogo oscuro, tosto ne viene una pena sensibile. Ed io ho udito certe donne a riflettere, che dopo di avere a lungo lavorato sopra di un fondo nero, cogli occhi così travagliati e indeboliti durano fatica a vederci. Si opporrà forse a questa teorìa sull'effetto meccanico delle tenebre, che i cattivi effetti della oscurità e della nerezza pajano piuttosto mentali, che corporei; ed io confesso essere così, come appunto così è tutto ciò, che dipende dalle impressioni fatte sulle parti più fine del nostro sistema. I mali effetti del cattivo tempo spesso non hanno differente sembianza da quella della melanconìa, e prostrazione di spirito, benchè senza dubbio in questo caso gli organi corporei soffrono i primi, e l'animo soffre per mezzo di questi organi.

Sezione XVII.

Effetti della Nerezza.

La Nerezza è un'oscurità parziale, e perciò trae alcuni de'suoi poteri dall'essere mista e circondata

da' corpi coloriti. Per se non può appellarsi colore; mentre i corpi neri non riflettendo alcun raggio, od almeno pochissimi, sono rispettivamente alla vista come spazj vacanti dispersi tra gli obbietti, che miriamo. Quando l'occhio si ferma sopra uno di questi vacui dopo di essere stato tenuto in qualche grado di tensione per l'azione degli aggiacenti colori, cade in un languore, da cui si ricupera con altrettanta prontezza in grazia della convulsione. Per dilucidare ciò, consideriamo, che volendo seder su d'una scranna se la troviamo più bassa molto di quello, che ci aspettavamo, la scossa riesce assai violenta, e molto più violenta di quanto sarebbesi creduto in caduta sì picciola qual può essere la differenza dell'altezza tra due scranne; parimente se dopo essere discesi da una serie di gradini, e cimentiamci ad un altro passo alla foggia de' precedenti, sentiamo una scossa asprissima e disgustosa, nè vale arte alcuna a procurare simile scossa per lo stesso modo, allorchè l'aspettiamo, e ci siam preparati. Dicendo dipendere ciò dal cambiamento inaspettato, non intendo unicamente l'aspettazione della mente, ma che quando un organo è occupato in qualche maniera, s'esso venga d'improvviso commosso in un'altra, ne segue una convulsione qual è appunto quella cagionata da un avvenimento inatteso dalla mente. E quantunque poss'apparire strano, che un cangiamento, il quale produca languore abbia ad eccitare immediatamente convulsione, pure la cosa è certamente così, e lo è in tutt'i sensi. Ognuno sa essere il sonno un languore, ed il silenzio, dove nulla tien in azione gli organi dell'udito, essere in generale la cosa più atta a portare tal languore: null'ostante quando alcuni suoni rumoreggianti dispongono alcuno a

dormire, se cessino d'improvviso, quegli si risveglia sul fatto; siccom'io stesso provai, ed udii asserirlo da altri osservatori. In egual foggia, se il sonno prenda una persona in mezzo d'un'ampia luce, l'introduzione repentina delle tenebre le torrebbe il sonno in quello istante; benchè il silenzio e le tenebre per se, e non introdotti all'improvviso sieno al sonno favorevolissimi. La prima volta, che ordinai queste osservazioni, conobbi solamente per conghiettura l'analogia de' sensi, ma poscia l'ho sperimentata. Sperimentai sovente, che nel primo incominciare del sonno fummo improvvisamente destati da una violenta scossa, ordinariamente preceduta dal sognare di cadere da un precipizio. E donde nasce mai questo strano movimento, se non dal troppo repentino languore del corpo, che per qualche naturale meccanismo si ricupera col mezzo di un pronto e vigoroso sforzo della contrazione de' muscoli? Il sogno stesso è figlio di tale languore, ed è di natura troppo uniforme per attribuirlo ad altra cagione. Le parti si rallentano troppo prestamente, com'è la natura del cadere; e questo accidente nel corpo porta tale immagine alla mente. In istato fermo di salute e vigore, i cangiamenti essendo meno rapidi, e meno gagliardi, di rado possiamo querelarci di siffatte disaggradevoli sensazioni.

Sezione XVIII.

Effetti della Nerezza moderati.

Benchè in origine la Nerezza rechi pena, non si creda però che dessa sempre duri. L'uso ci riconcilia ogni cosa. Collo avvezzarsi a veder oggetti neri il terrore si rallenta, e la liscezza ed il lu-

stro, oppure alcuni piacevoli accidenti de' corpi dipinti in quella foggia raddolciscono alquanto l'orrore, e la severità originale; ma non per tanto la natura dell'originale impressione ancor continua. Il nero conserverà in se un po'del melanconico; perchè il sensorio troverà sempre troppo violento il passaggio dagli altri colori a questo; oppure se questo occupi tutta intera la vista, allora diventa tenebre, e qui dovrà applicarsi quanto delle stesse si è detto. Non mi propongo di scorrere tutto quanto può dirsi ad illustrazione di questa teorìa intorno agli effetti della luce e delle tenebre; nè esaminerò quelli delle varie modificazioni, e della mescolanza di queste due cagioni; perciocchè se le osservazioni precedenti hanno in natura qualche fondamento, le comprendo sufficientissime a render conto di tutt'i fenomeni, che possono scaturire da ogni combinazione del nero cogli altri colori; poichè l'entrare in ogni particolarità, od il rispondere ad ogni obbiezione sarebbe fatica senza fine. Abbiamo seguite unicamente le strade maestre, e terremo la stessa via nel ricercare la cagione della bellezza.

Sezione XIX.

Cagione fisica dell'Amore.

Per quanto mi riuscì di osservare; allorchè ci si presenta un obbietto, il quale ecciti amore, e compiacenza, il movimento del corpo non si scosta gran fatto dal seguente. La testa piegasi alquanto da una banda: i sopraccigli stanno più serrati del solito, e gli occhi girano graziosamente inclinati all'obbietto, la bocca è un poco aperta, il respiro lento con un lieve sospiro di tratto in trat-

to, tutto il corpo resta composto, e le mani cadono neghittosamente dalle parti; il tutto accompagnato da interno sentimento di deliquio, e languidezza; le quali apparenze sono sempre proporzionate ai gradi della bellezza, che ha l'obbietto, e della sensibilità nell'osservatore. Fa d'uopo non perdere di mira poi questa gradazione dal sommo apice della bellezza, e sensibilità fino al più basso della mediocrità, e indifferenza, non che de' loro corrispondenti effetti, altrimenti la descrizione sembrerà esagerata, mentre in fatto non è tale. Ma è quasi impossibile non inferirne da essa, che la bellezza operi rallentando i solidi dell'intero sistema; del quale rallentamento vi sono tutte le apparenze, e mi sembra, che se desso è alquanto inferiore al naturale tonico, sia cagione di piacere positivo. A chi mai è sì straniera l'espressione in tutt'i tempi, in tutt'i paesi sì comune, di trovarsi *raddolcito, intenerito, spossato, illanguidito, svenuto* per il piacere? La voce universale degli uomini fedele alle loro sensazioni concorre a confermare questo uniforme, e generale effetto; e quantunque occorresse qualche particolare esempio, in cui comparisse considerabile grado di piacere positivo, senza tutt'i contrassegni di rallentamento, non dobbiamo perciò rigettare la conclusione tratta dal concorso di molti sperimenti, ma ritenerla, soggiugnendo l'eccezioni, che possono aver luogo secondo la giudiziosa regola esposta dal Cav. Isacco Newton nel terzo libro dell'Ottica. Sarà vera, ed esente da ogni ragionevole dubbio la nostra proposizione, se potremo dimostrare, che quelle cose, le quali abbiamo notate come i genuini costitutivi della bellezza, abbiano, anche separatamente prese, la tendenza naturale a rallentare le fibre. E se dee concedersi, che l'aspetto del corpo umano,

mentre tutti questi costitutivi sono raccolti innanzi dell' organo sensorio, favorisca maggiormente tal opinione, credo, che potremo arrischiarci a concludere, che la passione appellata *Amore* provenga da questo rallentamento. Collo stesso metodo di ragionare usato nella ricerca delle cagioni del Sublime, possiamo concludere altresì, che siccome un bell' obbietto offerto al senso cagionando rallentamento nel corpo produce la passione dell' Amore nella mente; così se per qualche modo la passione avesse prima origine nella mente, ne deriverà necessariamente un rallentamento negli organi esteriori in grado proporzionato alla cagione.

Sezione XX.

Perchè la Liscezza sia Bella.

Chiamo l' assistenza degli altri sensi per ispiegare la vera cagione della bellezza visuale. S' è vero che la Liscezza sia cagione principale del piacere nel tatto, gusto, odorato, ed udito sarà anche facilmente adottata come costitutivo della bellezza visuale; tanto più che, come abbiam dimostrato in addietro, questa qualità si ritrova quasi senza eccezione in tutt'i corpi di comune consenso tenuti belli. Non si può dubitare, che i corpi ruvidi ed angolari non isveglino e vellichino gli organi del Tatto con senso di pena consistente nella violenta tensione o contrazione delle fibre muscolari. All'opposto l'applicazione de'corpi lisci rallenta; ed un blando tocco di mano dilicata allevia le pene, ed i granchj, e fa cessare la non naturale tensione nelle parti addolorate, onde sovente giova non poco a levare le gonfiezze ed ostruzioni. Il senso del tatto gode al sommo de'corpi lisci; ed un letto

liscio e morbido, cioè dove in ogni banda la resistenza è minima, fa gran parte di lusso, e dispone ad un rallentamento universale, e tralle altre a quella spezie, che si appella sonno.

Sezione XXI.

Della Dolcezza, e sua natura.

La liscezza non solo alletta realmente il Tatto in grazia del rallentamento, ma ritroviamo ben anche nell'Odorato, e nel Gusto, che tutto quello che a questi sensi è grato, e che comunemente chiamasi *dolce* è della natura del liscio, e tende ad evidenza a rallentare i rispettivi sensorj. Consideriamo il Gusto. La ricerca sopr' alla proprietà de' liquidi essendo la più agevole, e sembrando, che tutte le cose abbisognino di un fluido per veicolo onde renderle gustabili, mi propongo piuttosto di considerare le parti liquide del nostro cibo, che le solide. I veicoli di ogni gusto sono l'*acqua* e l'*olio*, e ciocchè lo determina è qualche sale, che commuove variamente secondo la sua natura, od il modo della sua combinazione colle altre cose. L'acqua pura è insipida, senza odore e senza colore e liscia; e purchè non sia fredda scioglie efficacemente gli spasmi, e rende lubriche le fibre: virtù che probabilmente viene dalla sua liscezza. Imperciocchè nascendo la fluidità, secondo l'opinione più comune, dalla rotondità, liscezza e debole coesione delle parti che compongono ciaschedun corpo, ed operando l'acqua meramente come fluido, ne segue essere la cagione della sua fluidità cagione parimente della sua qualità rallentante; cioè la liscezza, e la lubrica tessitura delle sue parti. L'altro veicolo fluido è l'*Olio*; il qua-

le ancora, se sia semplice, è insipido, senza odore, senza colore, e liscio sì al tatto come al gusto; ed è ancor più liscio dell'acqua, ed in molti casi più ammolliente. Ad onta della sua insipidezza, l'olio è alquanto piacevole all'occhio ed al tatto; l'acqua non è tanto grata, del che non saprei render altra ragione, se non del non essere l'acqua sì molle e liscia. Supponiamo d'infondere in quest'olio od in quest'acqua certa quantità di sale specifico, che abbia la proprietà di mettere in moderata vibrazione le glandulette nervose della lingua, p. e. zucchero disciolto. La liscezza dell'olio, e la forza del sale producono la sensazione detta da noi dolcezza. Lo zucchero, od una sostanza poco differente costantemente trovasi in tutt'i corpi dolci; ogni sorta di sale esaminata col microscopio presenta una forma distinta, regolare ed invariabile. Quella del nitro è un bislungo puntuto: il sale marino è un cubo perfetto, quella dello zucchero un perfetto globo. Sperimentando la sensazione, che i corpi liscj e sferici, come le pallette di marmo usate da'fanciulli ne'lor giuochi, fanno al tatto rotolandole innanzi e indietro l'una sopra l'altra, si concepisce agevolmente come la dolcezza, che consiste in un sale di quella natura solletichi il gusto; perciocchè un globo solo, sebbene alquanto piacevole al tatto, pure in grazia della regolarità della sua forma, e di un po' troppo veloce scostarsi che fanno le sue parti dalla linea retta, non arriva a recar tanto piacere al tatto come diversi globi, dove la mano leggermente sollevasi sopra di uno, e cade sopra di un altro: il qual piacere si fa maggiore assai, se i globi sieno in movimento, e sdrucciolino l'un sopra l'altro; mentre tal varietà lenta impedisce quella stanchezza, che altrimenti nascerebbe dall'uniforme di-

sposizione di parecchj globi. Così ne' liquori dolci le parti del veicolo fluido, benchè probabilmente sferiche, restano tanto minute, che celano la figura de' lor componenti alla perquisizione del microscopio la più acuta. Quindi per l'eccessiva minutezza contraggono certa piana semplicità rispetto al gusto, la quale fa su di esso il medesimo effetto, che fanno al tatto i corpi piani e liscj; mentre un corpo composto di minutissime parti, e perfettamente compatte, presenterà sempre alla vista ed al tatto una superficie quasi piana e liscia. Il microscopio fa palese, che le particelle dello zucchero sono più grosse di quelle dell' olio, e dell' acqua, ed in conseguenza gli effetti della rotondità loro più distinti e sensibili alle papille nervose del dilicato organo della lingua, e produrranno quella sensazione, che si dice dolcezza, la quale discopriamo anche nell' olio, ma in maniera più debole, e nell' acqua più debole ancora: poichè, sebbene insipidi, l' olio e l' acqua hanno un grado di dolce; e può osservarsi, che le cose insipide d' ogni genere si accostano più alla natura del dolce, che a qualunque altra spezie di sapore.

Sezione XXII.

Che la Dolcezza è rilassante.

Essendosi veduto negli altri sensi le cose liscie essere rilassanti, dovrebbe riuscir chiaro, che anche le dolci per essere liscie al gusto, lo sieno parimente. È notabile come in alcuni linguaggi il molle, ed il dolce portino lo stesso nome. *Doux* in francese significa *molle*, *tenero*, egualmente che *Dolce*. *Dulcis* in latino, e *Dolce* in italiano hanno in

in molti casi la stessa significazione (1). Che poi le cose dolci sieno rilassanti si manifesta da ciò, ch'elleno, e singolarmente le più oleose prese di frequente in gran dose indeboliscono moltissimo lo stomaco. Gli odori dolci, i quali hanno somm' affinità co' sapori dolci rilassano notabilmente. Quello de' fiori dispone alla sonnolenza; e questo effetto si scuopre ancora più nel pregiudizio che reca alle persone di nervi deboli. Meriterebbe d'essere esaminato, se i gusti di questo genere, cioè dolci, e quelli cagionati da olj lisci e da un sale rilassante non fossero gli originali gusti piacevoli. Poichè molti ridotti tali dall'uso, non lo erano da principio. La maniera di questo esame consiste nello investigare cosa la natura abbia per noi provveduto in origine, locchè senza dubbio rese pur in origine piacevole, e poscia notomizzare questo provvedimento. Il primo sostegno della nostra infanzia è il latte, li di cui componenti sono acqua, olio, ed una sorta di sale dolcissimo appellato zucchero di latte; le quali cose mescolate insieme riescono molto liscie al gusto, e rilassanti alla pelle. Sono inoltre i fanciulli ghiotti de' frutti, e tra questi de' più dolci: è poi noto a tutti dipendere la dolcezza del frutto da un olio sottile, e da quel sale che abbiam mentovato nell' ultima sezione. In processo di tempo il costume, l' abitudine, il desiderio di novità, e mille altre cagioni confusero, adulterarono, e cangiarono i nostri palati di modo, che non si ragioni più rettamente su di essi. Prima di por fine a questo articolo giova notare, che siccome le cose liscie, e come tali grate al palato, si palesano rilassanti, così dall' altro canto quelle, che per esperienza si trovano corroboranti, ed atte a con-

(1) E così spesso *Sweet* significa nell' Inglese. *(Il Trad.)*

densare le fibre, sono quasi universalmente aspre e pungenti al gusto, e molte volte ancora ruvide al tatto. Sovente applichiamo per metafora la dolcezza agli obbietti visuali; e per continuar meglio quest'analogia insigne de' sensi, quì possiamo appellare la dolcezza bellezza del gusto.

Sezione XXIII.

Perchè la Variazione sia bella.

Altra principale proprietà de' begli obbietti si è, che la linea delle loro parti varii continuamente direzione, ma la varii con insensibilissimo deviamento, nè mai sì rapidamente che sorprenda, nè con tale acutezza dell'angolo, che cagioni pizzicore o convulsione nel nervo ottico. Nè ciocchè continua nello stesso modo, nè ciocchè varia velocissimamente può esser mai bello, essendo l'uno e l'altro opposti a quel grato rallentamento, ch'è l'effetto distintivo della bellezza. Così succede in tutt'i sensi. Dopo una lieve discesa il moto in linea retta è quello, in cui s'incontra minore resistenza, eppure non è quello, che dopo una discesa stanchi il meno. Certo, che la quiete tende a rilassare; pure v'ha una spezie di moto, che rilassa più della quiete, come l'oscillatorio, o l'alzarsi e discendere. La culla dispone meglio i bambini al sonno, di quello che faccia l'assoluta quiete; e di fatto in quella età non v'ha forse cosa che rechi maggior piacere dell'essere levati su, e giù. La maniera con cui giuocano le balie co' bambini medesimi, non che il pesarsi e dondolarsi poi da loro stessi, come favorito loro spasso, basta per renderci convinti. Molti debbono ricordarsi del senso provato nell'essere stati velocemente tirati in un

comodo cocchio sopra di un liscio erboso piano, con graduali ascese, e declività; donde meglio che da qualunque altra cosa si potrà formare idea del bello, e meglio indicarne la probabile cagione. All'incontro la pena per le improvvise disuguaglianze di alcuno spinto in furia sopra di uno scabro, scosceso, dirupato piano mostrà il perchè simili vedute, tatti, e suoni sieno tanto contrarj alla bellezza; e rispetto al tatto è la stessa, o quasi la stessa cosa nel reale suo effetto, quando p. e. muovo la mia mano per lungo alla superfizie di una data figura, o se questa figura si muova per lungo alla mia mano. Ma per ritornare a quest'analogia de'sensi applicandola all'occhio, dico, che se un corpo presentatogli sia di una superfizie così ondeggiante, che i raggi di luce da quello riflettuti abbiano continua insensibile deviazione dal più forte al più debole, come avviene sempre nelle superfizie gradatamente ineguali, deve risultare esattamente il medesimo effetto tanto nell' occhio, quanto nel tatto, sopra uno de'quali l'operazione è diretta, e sopra l'altro indiretta. Tal corpo sarà bello se le linee della sua superfizie non saranno continue, e neppure sieno variate in modo, che stanchino e distraggano l'attenzione. In somma la stessa *variazione* deve continuamente *variare*.

Sezione XXIV.

Della Picciolezza.

Per evitare la stucchevole uniformità nel replicare troppo frequente i raziocinj medesimi, e l'illustrazioni della stessa natura, non entrerò in ogni minutissima particolarità relativa alla bellezza, come fondata sulla disposizione della sua quantità,

o sulla sua quantità stessa. Un discorso intorno alla grandezza de' corpi riesce molto incerto, per essere le idee del grande, e del picciolo termini relativi alle spezie degli obbietti, che sono infinite. È bensì vero, che stabilita una volta la spezie dell'obbietto, e le dimensioni ordinarie negl'individui di quella spezie, ci avviene di scorgere alcuni eccedere, ed altri non giugnere alla comune misura. I primi, se l'eccesso sia grande, e che la loro spezie non sia per se di natura picciolissima, sono piuttosto terribili che belli: ma siccome nel mondo animale, ed in gran parte ancora nel vegetabile le qualità, che costituiscono la bellezza possono essere unite a cose di maggior dimensione; così in tal caso formano una spezie alquanto differente dal sublime e dal bello, che superiormente nominai *Elegante*; ma per mio avviso questa spezie non ha quella forza sulle passioni, che hanno i vasti corpi dotati delle qualità corrispondenti al sublime, ovvero che hanno le qualità del bello combinate in un picciolo suggetto. I vasti corpi fregiati delle spoglie della bellezza cagionano una tensione continuamente alleviata, che si accosta alla natura della mediocrità. Ma se dovessi palesare come in siffatte occasioni mi trovi commosso, direi che il sublime soffre meno nell'essere congiunto ad alcune qualità della bellezza, di quello che soffra questa dall'essere unita alla grandezza di quantità, o ad altre proprietà del Sublime. Tutto ciò che imprime rispetto, tutto ciò che ha qualche, benchè lontana, relazione al terrore porta seco un non so che di predominante, per cui niente altro può sussistere alla sua presenza; ed ivi le prerogative della bellezza o rimangono mortificate, ed inerti, o servono al più a temperare il rigore e la severità del terrore in-

separabile dalla grandezza. Oltre al grandissimo in ogni spezie, è da considerarsi il suo contrario, cioè il picciolissimo. La picciolezza in se stessa null'ha di contrario al bello. Il Cànarino sì nella voce come nel colorito non cede in bellezza ad alcuna spezie di volatili, tra'quali è il più picciolo, e forse la sua bellezza trae risalto dalla picciolezza. Non per tanto vi sono degli animali, che qualora sieno estremamente piccioli, raramente, oppur non mai compariscono belli. Le forme dei nani, e delle nane sono quasi sempre sì grosse e massiccie in proporzione dell'altezza, che presentano un aspetto disgustosissimo. Ma s'esistesse un uomo non più alto di due o tre piedi, colle parti del suo corpo in dilicatezza corrispondenti alla statura, e fornito nel rimanente di tutte le doti solite trovarsi ne'bei corpi, io sono pinecchè convinto, che la persona di tale statura sarebbe giudicata bella, potrebb'essere suggetto d'amore, e recare in vederla idee piacevolissime. Unico ostacolo al nostro piacere potrebb'essere, che tali creature, benchè ben formate, per essere insolite a vedersi, vengono riputate mostruose. Ma il grosso e gigantesco, sebbene compatibile col sublime, è opposto al bello, nè si può concepire un gigante qual obbietto di amore. Quando lasciamo ne'romanzi vagare la fantasia, le idee, che naturalmente applichiamo a quella statura sono di tirannia, crudeltà, ingiustizia, e di ogni altra cosa orrida ed abbominevole. Si suol dipingere un gigante, che devasta il paese, spoglia l'innocente passeggero, poi colle sue carni ancor palpitanti si satolla. Tali sono Polifemo, Caco, e gli altri che fanno tanta figura ne'romanzi, e poemi eroici; de'quali la disfatta o la morte è quell'evento, che attendiamo con ansietà, ed udiamo con soddisfazione. In tutta

la moltitudine de' morti, che riempie l'Iliade non mi rammento, che mai la caduta di alcuno notabile per forza e statura commuovesse a pietà; nè sembra, che l'Autore, il qual sì bene leggeva nella natura, ne avesse l'intenzione. È un Simosio nel fresco fiore della gioventù strappato dal seno de' suoi genitori tremanti al vedere un coraggio sì male adattato alla di lui forza; è un altro levato dalle braccia della sposa e spinto precipitosamente alla guerra, che c'intenerisce per la prematura sua morte. Achille ad onta delle molte qualità di bellezza, che Omero attribuisce all'esteriore sua forma, e delle numerose virtù grandi, colle quali ne adornò la mente, mai non ci sarà amabile. Merita riflessione l'avere Omero concesso ai Trojani, de' quali l'eccidio ei voleva rendere suggetto della nostra compassione, infinitamente maggiore quantità di virtù sociali ed amabili, che non ai Greci. Riguardo a' Trojani ei sceglie di eccitare tralle passioni la pietà; ch'è passione fondata sull'amore; e queste *più picciole*, se posso così chiamarle, domestiche virtù, sono al certo virtù più amabili; ma poi ha formati i Greci di gran lunga superiori a quelli nelle virtù militari e politiche. I consigli di Priamo erano deboli, le braccia di Ettore fiacche in paragone, e il suo coraggio assai inferiore a quello di Achille; eppure noi amiamo più Priamo di Agamennone, ed Ettore più del suo vincitore Achille. L'ammirazione è quell'affetto, che Omero voleva destare in favore de' Greci, e l'ha fatto concedendo loro delle virtù, che hanno pochissimo che fare coll'amore. Questa breve digressione non è del tutto estranea al nostro argomento, dove siamo impegnati a dimostrare, che gli obbietti di gran dimensione sono incompatibili colla

bellezza; e tanto più quanto sono più grandi; laddove nei piccioli se mai sono spogli di bellezze, il difetto non debbe attribuirsi alla loro mole.

Sezione XXV.

Del Colore.

La minuta disamina sopra il colore diverrebbe presso che infinita; pure io reputo, che i principj esposti nel cominciamento di questa parte sieno sufficienti a spiegare gli effetti di tutt'i colori, egualmente che gli effetti aggradevoli de'corpi così fluidi, come solidi. Se mirisi un'ampolla di torbido liquore azzurro, o rosso, i raggi rossi od azzurri non possono passare nettamente all'occhio, ma vengono rapidamente, ed inegualmente impediti dalla interposizione de'corpuscoli opachi, i quali senza preparazione ne cangiano l'idea, e per ciò che si è detto nella Sezione XXIV., la cangiano in idea disaggradevole. Ma quando il raggio non trova intoppo passando per il cristallo o liquore, e questi sieno perfettamente trasparenti, la luce resta alquanto temperata nel passaggio, il quale la rende ancora più grata della luce semplice; ed il liquore, riflettendo equabilmente tutt'i raggi del proprio colore, fa quell'effetto sull'occhio, che fanno allo stesso ed al tatto i corpi liscj opachi; di maniera che quì il piacere nasce dalla unione della temperatura, ch'è nella luce trasmessa, coll'eguaglianza, ch'è nella riflettuta. Il qual piacere può venire aumentato da'principj comuni di altre cose, se la figura del cristallo, che contiene il liquore trasparente, sia con giudizio variata di maniera, che presenti il colore gradatamente, ed a vicenda indebolito e rinforzato con tutta la varietà,

che l'ingegno in affari di questa natura suggerirà. Raccogliendo col pensiero quanto si è detto intorno alle cagioni ed agli effetti del Sublime e del Bello si vedrà essere entrambi fondati su principj differenti, e differenti pure essere le loro impressioni. Il grande ha per base il terrore, che temperato cagiona l'emozione nella mente da me appellata *stupore*: il bello è fondato sul mero e positivo piacere, ed eccita nell'anima quella passione, che chiamasi *Amore*; e le loro cagioni hanno formato il tema di questa quarta parte.

RICERCA FILOSOFICA

SULL' ORIGINE DELLE NOSTRE IDEE

INTORNO

AL SUBLIME ED AL BELLO.

PARTE V.

SEZIONE I.

Delle Parole.

Gli obbietti naturali ci commuovono in vigore delle leggi di quella connessione ch' è stabilita dalla Provvidenza tra certi movimenti, e configurazioni de' corpi, e certe sensazioni corrispondenti nella nostra mente. Egualmente fa la pittura, ma coll' aggiunta del piacere recatoci dalla immitazione. L' architettura commuove per le leggi della natura, e per le leggi della ragione, dalle quali ultime risultano le regole della proporzione; donde un' opera in tutto od in parte merita lode o biasimo, secondo che propriamente corrisponde o no al fine cui è destinata. Rispetto però alle parole sono di avviso, che la maniera con cui ci fanno impressione sia differentissima da quella che destano gli obbietti naturali col mezzo della pittura, od architettura; ma perchè le parole valgono ad eccitare idee del bello e del sublime quanto quelle arti, e talvolta anche più, non sarà inutile, anzi sommamente sarà opportuno in un ragionamento di questo genere investigare il come suscitino tali emozioni.

Sezione II.

Effetto comune della poesìa, non suscitando idee delle cose.

Credesi communemente che la virtù della poesìa, dell'eloquenza, e delle parole adoperate nell'ordinario conversare consista nello imprimere nella mente le idee di quelle cose, a significar le quali furono dall' uso diseguate. Per esaminare la verità di questa nozione fa d' uopo distinguere le parole in tre classi. La prima è di quelle che rappresentano idee semplici *unite per natura*, onde formare una composizione sola e determinata, come Uomo, Cavallo, Albero, Castello ec., le quali parole io chiamo *aggregate*. La seconda è delle parole, che servono ad un' unica e semplice idea di quelle, ch'entrano in tali composizioni, come, Rosso, Azzurro, Rotondo, Quadrato e simili; e queste io chiamo parole *astratte semplici*. La terza è di quelle formate da un' unione *arbitraria* delle due altre, e delle relazioni tra loro in maggiore o minor grado di complicazione; come Virtù, Onore, Persuasione, Magistrato ec., le quali io chiamo parole *composte-astratte*. Non ignoro potersi distinguere le parole in più curiose classi; mà queste mi pajono naturali, e sufficienti al nostro scopo; e sono disposte nell' ordine in cui comunemente s' insegnano, e con cui la mente acquista le idee, alle quali sono sostituite. Darò principio dalla terza classe, cioè dalle parole composte astratte, come virtù, onore, persuasione, docilità ec. le quali, qualunque sia la lor forza sulle passioni, sono convinto, che non la traggono da veruna immagine dipinta nella mente delle cose, che rappresentano. Essendo

esse parole prive di essenza reale quanto le composizioni stesse, credo che difficilmente imprimano un'idea reale. Non so persuadermi, che alcuno al suono virtù, libertà, onore concepisca immediatamente una precisa nozione di modi particolari di azione e pensiero unitamente alle idee miste e semplici, ed alle diverse relazioni, cui queste parole sono sostituite; nemmeno che abbia un'idea generale composta di quelle, perciocchè avendola, tostò verrebbe a comprenderne taluna delle particolari, quantunque forse non distinta e confusa. Tengo però ciò non avvenire; conciossiachè accigniamoci a notomizzare una di queste parole, e saremo costretti di trasportarla da una categoria ad un' altra di parole generali, quindi ridurla in semplici astratti ed aggregati in serie assai più lunga di quanto potevasi alla prima immaginare, innanzi ch'emerga un'idea reale, e che si giunga a scoprire cosa, che pur somigli agli elementi di tali composizioni; e se si arriva a tale scoperta delle idee originali, sull'istante svanisce l'effetto della composizione. È troppo lungo il filo di pensare in questa guisa, onde poterlo seguire nell' ordinaria via della conversazione; nè in fatti è necessario, che si segua. Tali parole in realtà sono puri suoni; ma per essere usati nelle peculiari occasioni di ricevere qualche bene, o sofferire alcun male, o di vedere altri in queste condizioni, ovvero di udirsi applicare ad altre cose ed avvenimenti importanti, ed in tanta varietà di casi, che per abitudine subito intendiamo a che si riferiscano, sono suoni, che ogni qual volta poscia sono replicati, producono nella mente effetti simili a quelli delle lor occasioni. Essendo spesso usati i suoni senza rapporto ad alcuna particolare occasione, e portando sempre le loro prime impressioni, alla fine perdono

affatto ogni connessione colle occasioni particolari dond' ebbero origine, ma non per tanto, senz' alcuna connessa nozione, continuano ad operare come prima.

Sezione III.

Parole generali precedenti alle Idee.

Osserva in qualche luogo (1) Mr. Locke colla solita sua sagacità, molte parole generali, spezialmente quelle appartenenti alla virtù, al vizio, al bene, al male venire insegnate prima, che i modi particolari dell' azione, cui spettano, sieno presentati alla mente, ed insieme l' amore dell' uno e l' abborrimento dell' altro; poichè le menti de' fanciulli sono sì duttili, che una nutrice, e chiunque sta lor attorno, il far mostra, che una cosa od anche una parola lor piaccia, o dispaccia basta a condurre il fanciullo in egual disposizione. Allorchè di poi le varie occorrenze della vita si applicano a queste parole, e che il piacevole sovente comparisce sotto il nome di male, e ciocch' è alla natura increscevole sotto quello di bene, e di virtù, una strana confusione d' idee, e di affetti occupa la mente di molti, e comparisce un prospetto di non picciola contraddizione tra nozioni ed azioni. Molti, che non per ipocrisìa od affettazione amano la virtù e detestano il vizio, ad onta di ciò operano spessissimo male e tristamente in certi casi senza il menomo rimorso; per ciò che queste occasioni non si erano prevedute allor quando le passioni virtuose erano sì fervorosamente con certe parole in origine suscitate, e riscaldate dall' altrui

(1) Nel Saggio sopra l' intelletto umano lib. III. cap. 2 § 7.

fiato; e per questa ragione è difficile ripetere certa serie di parole, benchè da ognuno riconosciute insignificanti in se stesse, senza restare in qualche misura commossi, spezialmente se sieno accompagnate con fuoco ed enfasi, come per esempio queste:

» Buon, saggio, liberal, valente, e grande » (1) le quali per non essere applicate dovrebbero rimaner vane: ma quando si usano di quelle comunemente consagrate ad occasioni grandi, restiamo commossi sebbene ancor manchi l'occasione. L'accozzamento di parole così universalmente applicate senz'alcuna ragionevole mira, ed in guisa che giustamente non si accordano, forma lo stile ampolloso. Ed in parecchj casi fa di mestieri molto buon senso, e grande esperienza per guardarsi da un tale linguaggio; poichè trascurata la proprietà, è facile abusare di molte tali parole commoventi, e permettersi un'eccessiva varietà di combinarle,

Sezione IV.

Effetto delle Parole.

Se le parole hanno l'intero lor vigore, tre effetti nascono nella mente dell'uditore. Il primo è il *suono*; il secondo la *pittura* o rappresentazione della cosa significata per via del suono; il terzo l'affetto svegliato nell'animo da uno o da entrambi i precedenti. Le parole *composte-astratte* sopraccennate (onore, giustizia, libertà e simili) producono il primo e l'ultimo di questi effetti, ma non il secondo. Le *semplici astratte* si adoprano per significare qualche semplice idea senza badare ad

(1) Wise; valiant, generous, good, and great.

altro che poss'accompagnarla, come azzurro, verde, caldo, freddo, e simili; e queste sono capaci di conseguire tutti e tre quegli effetti. Quanto poi alle *aggregate*, uomo, cavallo, castello ec. sono capaci di ottenerli ancora maggiormente. Sono però di avviso, che neppure l'effetto più generale di queste venga dal dipingere nella immaginazione diverse cose, che vorrebbero rappresentare; perchè facendo la più accurata disamina nella mia mente, ed invitando altri ad esaminare la loro, non trovo, che una in venti volte siasi formata tale pittura; e se tal volta si formi, è tutto sforzo particolare della immaginazione. Ma le parole *aggregate*, non operano, come dissi delle *composte-astratte*, presentando alcuna immagine alla mente, ma per avere acquistato dall' uso il medesimo effetto nell'essere proferite, che il lor originale ottiene in essere veduto. Supponiamo di leggere un passo a questo effetto = » Il fiume Danubio sorge in
» un umido montuoso suolo nel cuore della Ger-
» mania, dove serpeggiando qua e là bagna molti
» principati, finchè volgendosi all' Austria, e la-
» vando le mura di Vienna, passa nell' Ungheria:
» ivi con vasta corrente accresciuta dalla Sava e
» dalla Drava lascia la cristianità, e scorrendo per
» barbare contrade, che costeggiano la Tartaria,
» entra per molte foci nel mar-nero ». In questa descrizione si accennano molte cose, montagne, fiumi, città, mare ec.: ciascheduno però esamini se stesso, e vegga se gli sia restata impressa nella immaginazione alcuna pittura di fiume, monte, suolo innaffiato, Germania ec. È impossibile in fatti nella rapidità e volce successione di parole in una conversazione avere in un punto idee dei suoni di queste, e delle cose rappresentate; oltre a che alcune parole esprimenti essenze reali sono

frammischiate con altre di generico, e *nominale* significato, onde riesce impraticabile saltare dal senso al pensiero, da'particolari a'generali, dalle cose alle parole in maniera di valersene per i fini della vita; locchè però non è necessario.

Sezione V.

Esempj, i quali mostrano, che le parole possono commuovere senza risvegliare immagini.

Duro fatica somma a persuadere alcuni, che le lor passioni sieno mosse da parole donde non traggono veruna idea; e mi è ancora più difficile convincerli, che negli ordinarj discorsi veniamo sufficientemente intesi senza eccitare veruna immagine delle cose sulle quali parliamo. Sembra veramente suggetto di una disputa assai strana a chiunque il porre in quistione se abbia egli, o non abbia idee; su di che la propria coscienza di ognuno dovrebbe giudicare senz'appello; ma per quanto strana possa comparire, certo è che sovente non sappiamo quali idee abbiamo delle cose, oppure se ne abbiamo affatto alcuna su di qualche suggetto. A persuadersi di ciò pienamente è indispensabile grandissima attenzione. Dacchè vergai questi fogli ho incontrati due fortissimi esempj intorno alla possibilità, che uno oda parole senza la menoma idea delle cose rappresentate, e nulla di meno sia capace di riferirle ad altri combinate in nuova foggia, e con grande proprietà, energìa, ed istruzione. Il primo è di Mr. Blacklock poeta cieco-nato. Pochi che godono la felicità della vista più perfetta sono abili a descrivere gli obbietti visuali con maggiore spirito ed aggiustatezza di quanto fa questo cieco; locchè non può attribuirsi al di lui più

chiaramente concepire le cose, che descrive, di quello che sia comune agli altri. Mr. Spence in una elegante prefazione alle opere di questo poeta con sommo ingegno, e mi pare anche nella massima parte, con sommo giudizio ragiona sulla cagione di questo straordinario fenomeno; non posso però essere perfettamente d'accordo con lui nell'opinione, che alcune improprietà di lingua e di pensiero sparse per queste poesie traessero origine dallo imperfetto concepire, che fa il poeta gli obbietti visuali; mentre simili, e molto maggiori improprietà s'incontrano anche negli scrittori migliori di lui, e con tutto ciò forniti di perfettissima vista. Eccovi pertanto un poeta commosso dalle proprie sue descrizioni, non meno di quello possa esserlo ogni lettore; eppure quelle, che sì lo commuovono sono cose, delle quali non può avere altra idea, fuori di quella del puro suono; perchè dunque chi legge le sue opere non potrà restar commosso nella stessa maniera, con altrettanto poco d'idee reali delle cose descritte? Il secondo esempio è di Mr. Saunderson professore di matematiche nell'università di Cambridge. Questo sapiente avev' acquistata gran dottrina nella filosofia naturale, nell'astronomia, ed in quante scienze dipendono dalla matematica. Il più straordinario, e ciocchè fa più al mio argomento si è, ch'egli dava eccellenti lezioni sopra la luce, ed i colori, ed insegnava ad altri la teoria di quelle idee, ch'essi avevano, e delle quali egli era indubitatamente privo. Ma è probabile, che le parole rosso, azzurro, verde, corrispondessero in lui egualmente che le idee de' colori medesimi; poichè l'idee di maggiori o minori gradi di refrangibilità essendo applicate a queste parole, ed essendo istrutto il cieco in quali altri rispetti si trovavano andare o no d'accordo, er' altrettanto facile per lui

lui il ragionare sopra le parole, quanto se ne avesse possedute pienamente le idee. Conviensi tuttavia confessare, ch'ei non poteva far nuove scoperte in via di esperimento; nè faceva più che non facciamo noi nel comune discorso ogni giorno. Mentre io stava scrivendo quest' ultima sentenza, ed usava le parole *ogni giorno*, e *comune discorso*, nella mente io non aveva immagini di alcuna successione di tempo, nè di uomini in conversazione, e mi figuro, che neppure il lettore avrà avuta alcuna di queste idee in leggendo; nè quando parlava di rosso, azzurro, verde, o della rifrangibilità io aveva questi colori o raggi diversi della luce passanti per differenti *mezzi*, e là divertiti dal loro corso dipinti innanzi a me in veruna sorta d'immagini. So bene, che la mente ha facoltà di formarsi tali immagini a piacere, ma in tal caso è necessario un atto della volontà; e nel discorso, o nella lettura ordinaria rarissime volte si suscitano immagini nella mente. Se dicessi di andare in Italia nella prossima state, sarei ottimamente inteso: con tutto ciò non credo, che questo dipingesse nell'immaginazione di alcuno la figura di chi parla, il passaggio per terra o per acqua, o per l'una e l'altra, a cavallo o in vettura, e tutte le particolarità del viaggio. Molto meno avrebbe idea della Italia, ove mi proponessi di andare, o della verdura de' campi, della maturità de' frutti, del calore dell'aria, insieme colla mutazione della stagione presente in un' altra: idee alle quali è sostituita la parola *Estate:* ma sarebbe ancora più privo dell' idea della parola *prossima*, poichè questa tien luogo dell'idea di *molte Estati*, coll'esclusione di tutte fuorchè di una; e certamente chi dice la prossima state non ha immagini di tal successione, ed esclusione. In somma noi discorriamo senza idee nella

immaginazione non solamente di que' suggetti astratti, de' quali non se ne possono aver punto, ma ancora di particolari cose esistenti, e reali; come potrà persuaderci un diligente esame delle proprie nostre menti. In fatto gli effetti della poesia dipendono sì poco dalla virtù di suscitare immagini sensibili, che io non dubito ch' essa non perdesse la massima parte della sua energia se questo fosse il necessario risultato di ogni descrizione. Con ciò sia che l' unione di commoventi parole, ch' è il più valido di tutt' i poetici strumenti, perderebbe spesso forza, proprietà, e concordanza se fossero sempre eccitate immagini sensibili. Non v' ha forse in tutta l' Eneide passo più grandioso ed artifizioso quanto la descrizione della caverna di Vulcano nell' Etna, e le parole ivi espresse. Virgilio si ferma segnatamente sulla formazione del fulmine, che si sta lavorando sotto i martelli de' Ciclopi. Ma quali sono i materiali di questa bizzarra composizione? (1)

» . . . con tre raggi attorti
» Di grandissimo nembo, tre di nube
» Pregna di pioggia, tre d' acceso foco,
» Tre di vento impetuoso e fiero,
» I tuoni v' aggiugnevano e i baleni
» E di fiamma, e di furia, e di spavento
» Un cotal misto.

Annib. Caro.

Ciò mi sembra mirabilmente sublime; pure se freddamente seguiamo il genere delle immagini sensibili, che deggiono formarsi dalla combinazione di

(1) Tres imbris torti radios, tres nubis aquosae
Addiderant, rutili tres ignis, et alitis Austri.
Fulgores nunc terrificos, sonitumque, metumque
Miscebant operi, flammisque seguacibus iras.
Virg. Æneid. lib. 8 v. 429.

siffatte idee, le chimere de' pazzi non possono comparire più strane ed assurde di questa pittura. *Tre raggi d'intortigliata pioggia, tre di nuvole acquose, tre di fuoco, tre dello alato vento di mezzogiorno; e poi questi mescolati nell'opera con ispaventevoli folgori, con suono, con paura, e con inseguenti fiamme.* Questa strana composizione è ridotta in una massa, che poi viene martellata da' Ciclopi, ed in parte è polita, ed in parte ancora rozza. La verità è, che se la poesia somministra una nobile raccolta di parole corrispondenti a molte nobili idee connesse da circostanze di tempo o luogo, o relative tra loro come cagione ed effetto, o associate in qualche naturale maniera, possono essere fuse insieme in alcuna forma, e corrispondere perfettamente al loro fine. Non richiedesi connessione pittorica, non formandosi reale pittura, e non essendo punto nè poco questo l'effetto in tal conto. Tutto quello, che Priamo e i vecchj del suo consiglio dicono di Elena si giudica darci la più alta idea possibile di quella fatale bellezza (1).

» Già non è da sdegnarsi, che i Trojani
» Ed Achei lungo tempo intorno a questa
» Donna soffran disagi acerbi e duri:
» Alle immortali Dee forte rassembra ».

SALVINI.

Senza toccar punto il particolare della bellezza; senz'assisterci a formare idea precisa della persona di lei, questa maniera di nominare Elena ci muo-

---

(1) Ου νεμεσις, Τρωας και εϋκνημιδας Αχαιους
Τοιῃδ᾽ αμφι γυναικι ολυν χρονον αλγεα πασχειν·
Αινως αθανατῃσι θεῃς εις ωπα εοικεν

Iliad. lib. III. v. 146

ve assai più di quelle lunghe lavorate descrizioni tramandate dalla tradizione, o fabbricate dalla fantasìa, che s' incontrano in alcuni autori; ed a me fa maggior colpo della descrizione di Belfebe fatta da Spenser, benchè io confessi essere in questa opera delle parti sommamente eleganti e poetiche, come in tutte le altre di quell' uomo eccellente. La pittura terribile in Lucrezio della religione per esaltare la magnanimità del suo eroe filosofo nell' opporsele, passa per un disegno di grande arditezza, e spirito: (1)

» Giacea l' umana vita oppresa e stanca
» Sotto religion grave e severa,
» Che mostrando dal ciel l'altero capo
» Spaventevole in vista e minacciante
» Ne sovrastava. Un uom d' Atene il primo
» Fu che ad ergerle incontro ebbe ardimento
» Gli occhi mortali, e le s'oppose il primo ».

Marchetti.

Quale idea, di grazia, traete da questa pittura? nessuna certo; nè anche il poeta ha detta la menoma parola che serva a ravvisare un sol membro o fattezza del fantasma, che intendeva di rappresentare con tutti gli orrori, concepibili dall' immaginazione. La poesìa, e la rettorica veramente non riescono tanto bene nell' esatte descrizioni, quanto la pittura; l'ufficio di quelle è di muovere più per simpatia, che per imitazione; e di spiegare piuttosto alla mente dell' oratore, poe-

(1) Humana ante oculos foede cum vita jaceret
In terris oppressa gravi sub religione,
Quae caput a coeli regionibus ostendebat,
Horribili desuper visu mortalibus instans;
Primus Grajus homo mortaleis tollere contra
Est oculos ausus.

De rer. nat. lib. I. v. 63.

ta, o degli altri l'effetto delle cose, che presentarne una chiara idea. Questa è la loro provincia, e quella in cui hanno migliore successo.

Sezione VI.

La Poesìa rigorosamente parlando non è Arte imitativa.

Quindi possiamo dedurre, che la poesìa presa nel suo più generale significato non dee chiamarsi propriamente ed a rigore arte d'imitazione. Lo è veramente finchè descrive i costumi e le passioni degli uomini, che possono essere espresse con parole, dove *animi motus effert interprete lingua.* Qui sì, che rigorosamente sta l'imitazione, siccome tutte le poesìe puramente drammatiche sono di tal sorta. Ma la poesìa descrittiva opera principalmente in via di sostituzione col mezzo di suoni, a' quali l'assuefazione presta l'effetto di realità. Niente è imitazione se non in quanto, e fino che rassomigli ad un'altra cosa; e le parole certo non hanno veruna simiglianza colle cose, alle quali vengono sostituite.

Sezione VII.

Come le parole operino sulle passioni.

Ora non commuovendo le parole per alcuna forza originaria, ma bensì per via di rappresentazione si supporrà forse, che la loro azione sia leggiera: ma tutto pienamente all'opposto ci mostra l'esperienza, trovandosi, che l'eloquenza, e la poesìa sono capaci, e capaci assai più delle altre arti, e non di rado fin della natura stessa, di fare pro-

fonde e vive impressioni; locchè deriva singolarmente da tre cagioni. Primo, perchè prendiamo grandissima parte nelle altrui passioni, ed alcuni contrassegni delle medesime mostratici, facilmente ci commuovono, e c'inducono a provarle noi stessi; nè tra' contrassegni alcuno può meglio esprimere tutte le particolarità della massima parte delle passioni, quanto le parole; talchè se uno parli sopra di alcun suggetto, non solo può comunicarvi quello, ma ancora la spezie d'impressione, ch'esso fa in chi parla. È certo, che l'azione di molte cose sulle nostre passioni viene tanto dalle cose stesse, quanto dalle opinioni, che ne abbiamo; e queste poi dipendono assaissimo dalle opinioni degli altri uomini, le quali per la maggior parte si trasferiscono unicamente col mezzo delle parole. Secondo, sonovi molte cose in se stesse commuoventissime, che di rado s'incontrano in realtà; ma bensì odonsi spesso le parole che le rappresentano, ed hanno in tal guisa opportunità di fare profonda impressione, e fondare radici nella mente, mentre l'idea della realità era passeggera, nè forse mai occorsa effettivamente a taluno, a cui non per tanto fa grande colpo, come guerra, morte, fame ec. In oltre molte idee non sono mai state presentate a' sensi di alcuno se non con parole, come Dio, angeli, demonj, paradiso, inferno, ciascheduna delle quali urta sommamente le passioni. Terzo, colle parole si fanno *combinazioni* tali, quali non è possibile fare in altra maniera. Con questa facoltà di combinare siamo atti, aggiugnendo delle bene scelte circostanze, a recar nuova vita e forza al semplice obbietto. Dipingendo, possiamo bensì rappresentare qualunque figura ci piaccia, ma non mai darle que' tocchi ravvivanti, che essa [illegible] dalle parole. A rappresentare in

pittura un angelo, tutto al più ritrarrete un bel giovane colle ali: ma la pittura non offrirà mai una cosa sì grande, come la parola » *l'angelo del Signore* ». È vero, che quì non ho un'idea chiara, ma queste parole commuovono la mente più di una sensibile immagine, ciocchè appunto pretendo. Un quadro che rappresentasse Priamo strascinato, ed ucciso a piè dell'altare, se fosse ben eseguito, sarebbe senza dubbio assaissimo commuovente; pure il quadro non potrebbe mai presentare certe rilevantissime circostanze: (1)

» . . . . e Priamo
» Estinguea col suo sangue, ahimè! que' fuochi
» Che da lui stesso eran sacrati, e colti.

Trad. del Caro.

Altro esempio ci offre Milton in que' versi, dove i viaggi degli Angeli caduti a traverso delle orride loro abitazioni (2).

» . . . . indi per molte
» Passan oscure e spaventose valli,
» Per molte dolorose regioni,
» Su molte ignee, e su molte alpi gelate,
» Roccie, fosse, paludi, laghi, e tane,
» Ombre letali, un mondo intier di morte.

Trad. del Rolli.

---

(1) Sanguine foedantem quos ipse sacraverat ignes.
Virg. Æneid. lib. II. v. 502.

NB. Quel *foedantem* molto più forte dell' *estinguea.*

(2) . . . Th rough many a dark and dreary vale
They pass'd, and many a region dolorous,
O'er many a frozen, many a fiery alp:
Rocks, caves, lakes, fens, bogs, dens, and shades of death,
A universe of death.

Anche quì l'originale è più forte della Traduzione del Rolli. Quell' *ombre di morte* (and shades of death) quanto esprime più dell' *ombre letali!* e ciò in grazia del replicare la voce *morte*: oltre che nel quarto di questi versi Inglesi sono ammonticchiate sette cose, ed il quinto degl' Italiani non ne contiene che cinque.

Qui è spiegata la forza nel

» Roccie, fosse, paludi, laghi, e tane,
» Ombre. . . . .

la qual forza nullostante perderebbe il più del suo effetto se non fossero

» Roccie, fosse, paludi, laghi, e tane,
» Ombre. . . . . . *di morte.*

L' idea ó l'affezione eccitata da una parola, e che solamente una parola poteva connetterla alle altre, crea un altissimo grado di sublime; e questo sublime viene ancora più sollevato da ciocchè segue: *un mondo intier di morte.* Sono in questo luogo in oltre due idee che non potevansi rappresentare se non col linguaggio; e l'unione di esse è grande e sorprendente; se pur idee possano dirsi quelle, che non offrono alcuna distinta immagine alla mente: ma sarà difficile ancora concepire il come le parole possano destare passioni, che riguardano obbietti reali senza chiaramente rappresentarli. Questa difficoltà viene dal non fare bastante distinzione nelle osservazioni sul linguaggio tra un' espressione chiara, ed un'espressione forte; le quali sovente si confondono, benchè di fatti sieno totalmente differenti. La prima appartiene allo intelletto, la seconda alle passioni: l' una descrive la cosa com' è, l' altra come è sentita. Ora come v' ha qualche muovente tuono di voce, un volto su cui stanno dipinti gli affetti, un gesto agitato, che indipendentemente dalle cose sulle quali si spiegano fanno impressione; così vi sono delle parole, che dedicate particolarmente a suggetti di passione, e sempre in bocca di chi è travagliato da qualche affetto, ci toccano e muovono più di quelle, che con molto maggior chiarezza e distinzione esprimono la soggetta materia. Si concede alla simpatia ciocchè si ricusa alla de-

scrizione. Verità è, che tutte le descrizioni verbali, come pure descrizioni, per esattissime che sieno, offrono sì meschine ed insufficienti idee delle cose descritte, che appena otterrebbero un minimo effetto, se chi parla non chiamasse in ajuto que' modi del discorso, che imprimono un forte e vivo sentimento in lui stesso. Quindi, per una spezie di contagione delle nostre passioni, prendiamo fuoco alla fiamma accesa in altrui, del qual fuoco mai non si sarebbe dall'obbietto descritto suscitata una scintilla. Le parole comunicando fortemente le passioni co' di già mentovati mezzi suppliscono alla debolezza, che hanno per altri rispetti. Si può fare un'osservazione, che gl'idiomi i più colti, e quelli appunto celebrati per la loro chiarezza e perspicuità sono generalmente deficienti di forza. La lingua Francese ha quella perfezione e questo difetto; laddove le lingue Orientali, ed universalmente le lingue de' popoli meno colti possedono gran vigore ed energia di espressione: locch'è naturalissimo; perchè i popoli rozzi non sono, che osservatori ordinarj delle cose, e non critici nel distinguerle; ma perciò appunto più soggetti alla meraviglia, e commossi da quanto veggono; e quindi si esprimono in maniera più fervida e trasportata. Se l'affetto sarà comunicato bene, farà impressione senza veruna idea chiara, e spesso senza veruna idea di sorta della cosa, che gli dà la prima origine.

La fertilità dell'argomento farà forse, che si aspetti da me una più diffusa considerazione sulla Poesia in quanto essa si riferisce al sublime ed al bello: ma riflettasi, che in questa luce ne fu spesso già ed ottimamente trattato. Non fu mio proponimento l'entrare nella critica del sublime e del bello spettante ad arte alcuna, ma solo il tentare

di esporre principj acconci a determinarne, distinguerne, e formarne una norma; al quale proponimento credetti di non poter meglio adempiere quanto colla disamina delle proprietà naturali delle cose, che destano amore e stupore in noi, e col dimostrare come quelle operino per suscitare questi affetti. Bastava considerare le parole solamente in quanto ciò servisse a mostrare quali principj erano atti a rappresentare queste cose naturali, e per qual virtù capaci di commuoverci spesso tanto violentemente quanto le cose stesse che rappresentano, e talvolta ancora con forza superiore.

FINE.

INDICE

DELLE MATERIE.

PARTE II.

PARTE III.

PARTE IV.

PARTE V.

